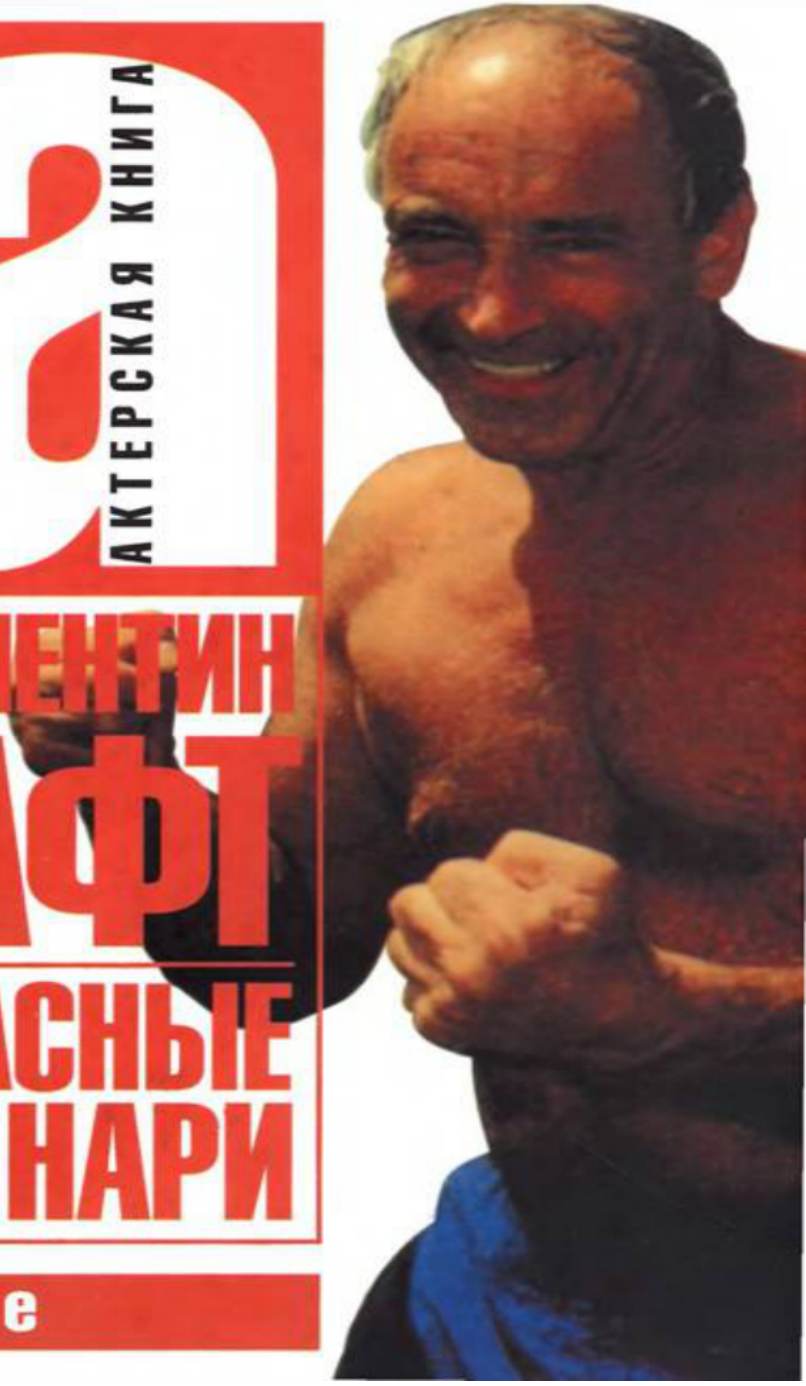
АКТЕРСКАЯ КНИГА

ВАЛЕНТИН ГАФТ

КРАСНЫЕ ФОНАРИ



зебра е

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

На сегодняшний день эта книга — самый полный сборник сочинений великолепного актера и поэта Валентина Гафта. В нее вошли как известные стихотворения и эпиграммы, так и новые, никогда не публиковавшиеся, в частности, поэтические циклы «Красные фонари» и «Локарно».

- Валентин Гафт
  - От составителя
  - Не только о себе
  - Красные фонари
    - Э. Радзинскому
    - Антиюбилей М. Ульянова
    - Еще раз о птичьем гриппе
    - Экспромт
    - Улица Красных фонарей в Амстердаме
    - Муха
  - Михаил Козаков о Гафте
    - ГАФТ не рифмуется ни с чем
  - Сад забытых воспоминаний
    - * * * *
    - Сад забытых воспоминаний
    - Мечта
    - Звезда
    - Огонь
    - Мосты
    - Свобода
    - Плаха
    - Трагедия
    - Грехи
    - Тлен
    - Нонна Мордюкова
  - Григорий Горин о Валентине Гафте
  - Валентин Гафт о Григории Горине
    - Умение любить людей
  - Капля дождя
    - Капля дождя
    - Елка
    - Зима
    - Дерево
    - Дзинтари
    - Пляж

- Море. На пляже
- Бра
- Трельяж
- Антресоли
- Олег Табаков
- Игорю Кваше

- Игорь Кваша о Валентине Гафте
- Мизансцена
  - Жалюзи
  - Монета
  - Гитара
  - Шахматы
  - Реприза
  - Мизансцена
  - Кожа
  - Мартышка
  - Кот
  - Кошкам Куклачева
  - Малеру
  - Евгений Стеблов
- Лия Ахеджакова о Валентине Гафте
- Хулиганы
  - Ступени
  - Сумка
  - Пьяное танго
  - Занавес
  - Треплев
  - Музыка
  - Хулиганы
  - Поле
  - Фуэте
  - Гамлет
  - Юрий Кузменков
- Эльдар Рязанов о Валентине Гафте
- У лживой тайны нет секрета
  - Корова
  - Грязь
  - * * * *
  - Пастернаку
  - Ветер
  - Вагон
  - Виртуоз
  - Охота
  - Осип Мандельштам

- Фаина Раневская
- На смерть Алексея Габриловича
- Футбол
- Екатерине Максимовой

- Ролан Быков о Валентине Гафте
- Когда настанет час похмелья
  - Театр
  - Музыка Генделя
  - * * * *
  - Пушкин
  - * * * *
  - * * * *
  - Мать и дитя
  - * * * *
  - Солнце
  - * * * *
  - * * * *
  - Черный квадрат
  - Древность
  - Шляпа
  - * * * *
  - Ю. Любимов
- Сюжет для большого романа[2]
- Пророк
  - Мышка
  - Мухи
  - Слон
  - * * * *
  - Черепашка
  - * * * *
  - Дельфин
  - Волк
  - Змея
  - Бык
  - Тигр
  - Жираф
  - Верблюд
  - Бабочка
  - Цапля
  - Попугай
  - Петух
  - Пес
  - Пророк
  - Игорю Моисееву

- Уходит Даль
- Я и ты
  - Роза
  - Нож
  - Пиво
  - Яйцо
  - Цепи
  - Снежок
  - Еще о снеге
  - * * * *
  - * * * *
  - Орех
  - * * * *
  - Я и ты
  - Восторг
  - Три сестры
  - Владу Листьеву
  - Юрий Визбор
- Евгений Евстигнеев
- Локарно
  - * * * *
  - * * * *
  - * * * *
  - * * * *
  - Локарно
  - * * * *
  - Диван
  - Жене моего редактора
  - Александру Сидельникову
  - Василию Ливанову
- Андрей Максимов о Гафте
  - Свободный человек в зависимой профессии
- Четверостишия и двустишия
  - Детство
  - Море
  - Король Лир
  - Максиму Суханову
  - Артист
  - * * * *
  - Певица
  - Роман
  - Разлука
  - Прошлое
  - Настоящее

- Будущее
- Скерцо
- Полет
- Встреча
- Пространство
- Облако
- Птица-тройка
- Перо
- Свадьба
- Цветок
- Рыба
- Птица
- Коромысло
- Вода
- Долги
- Пепел
- Боль
- Кресты
- Грешница
- Дыня
- Береза
- Камень
- Фонарь
- Советы фотографа
- Нота
- Экспромт Аде
- Моему первому редактору
- Народный артист РСФСР
- Странному артисту
- «Чайка» во МХАТе и ГАБТе
- «Горе от ума» на спектакль в театре Сатиры
- Гамак
- * * * *
- Дорога
- Зайчик
- * * * *
- Крот
- Кузнечик
- * * * *
- * * * *
- Старушки на дороге
- Яблоко
- Спекулянту книгами
- Чацкий

- Ночь
- Художник
- Дубленка
- Вена
- * * * *
- Наполеон
- Чтец
- Молодежь «Современника»
- * * * *
- Критику

- Гердт и Гафт
- Валентин Гафт о Гердте
  - «Валя! Гердт!»
- Эпиграммы
  - На пьесы А. Гельмана «Протокол одного заседания», «Обратная связь» (МХАТ) и М. Шатрова «Погода на завтра» («Современник»)
  - И. Кваше
  - Г. Товстоногову на спектакль «Балалайкин и К°»
  - Владимир Зельдин
  - Галина Волчек
  - Александр Абдулов
  - Андрей Вознесенский
  - Михаил Барышников
  - Луи Армстронг
  - Лия Ахеджакова
  - Ольга Аросева
  - Леонид Броневой
  - Генрих Боровик
  - Леонид Быков
  - Зиновий Высоковский
  - Зиновий Гердт
  - Михаил Глузский
  - Григорий Горин
  - Андрей Гончаров
  - Юрий Гопа
  - Игорь Губерман
  - Людмила Гурченко
  - Лев Дуров
  - Татьяна Доронина
  - Александр Зархи
  - Вячеслав Зайцев
  - Михаил Жванецкий
  - Евгений Евтушенко

- Михаилу Левитину к двум портретам бывшего мужа моей жены
- Дирижерам
- Александр Калягин
- Олег Ефремов
- Людмила Зыкина
- Иосиф Кобзон
- Вахтанг Кикабидзе
- Юлий Карасик
- Алена Карась
- Долгий конец Миши Козакова
- Андрею Мягкову на его надпись на стыке стены и потолка ресторана МХАТа: «Кто любит МХАТ больше меня, пусть напишет выше меня»
- Савелию Крамарову
- Андрон Кончаловский
- Коротич В
- Не басня
- Владимир Жириновский
- Николай Рыжков
- Эдуард Лимонов
- Виктор Черномырдин
- Чубайс
- Эльдар Рязанов
- Александр Митта
- Ирина Мирошниченко
- Людмила Максакова
- Инна Чурикова
- Эхо на «эхо»
- Ия Саввина
- Наталья Негода
- Евгений Рейн
- Булат Окуджава
- Юрий Никулин
- Аркадий Райкин
- Валентин Никулин
- Иннокентий Смоктуновский
- Олег Табаков
- Юлиан Семенов
- Валерий Усков и Владимир Краснопольский
- Леонид Хейфец
- Александр Ширвиндт, Андрей Миронов, Михаил Державин
- Александр Ширвиндт и Михаил Державин

        - Илья Штемлер
        - М. Швыдкому
        - Режиссеру Питеру Штайну
        - Сергей Юрский
        - Семен Фарада
        - Леонид Ярмольник
        - Любовь Полищук
        - Саше и Лолите
        - С. Шолохов «Тихий дом»
        - Ролан Быков
        - Микаэл Таривердиев
        - Константин Бесков
        - Г. Хазанов
        - Яну Арлазорову
        - Ю. Гусману
        - А. Иванов
    - Об эпиграммах на меня
    - На Гафта
        - Р. Быков
        - С. Дитятев
        - М. Рощин
        - А. Иванов
        - З. Гердт
        - А. Бовин
        - А. Тихановский
        - Валерий Краснопольский
        - Георгий Фрумкер
        - N
    - Несыгранные роли
    - Сыгранные роли в театре и кино
    - Режиссерские работы
    - Фильмография
    - Иллюстрации
- notes
    - 1
    - 2

ВАЛЕНТИН ГАФТ

КРАСНЫЕ ФОНАРИ

Валентин Гафт
Красные фонари

От составителя

Кто же вы — Валентин Гафт? Неподражаемый актер?! Непостижимый эпиграммист?! Непонятый лирический поэт? И возможно ли, чтобы все эти разноплановые таланты загадочно-счастливо сочетались в одном человеке? Уверен, что этот вопрос в той или иной форме возникает у каждого почитателя разностороннего дарования В. Гафта. Признаюсь, что мне интересно было бы побеседовать с человеком абсолютно безразличным к имени автора этой книги. Пока не приходилось. Да, пристрастия у всех разные: одним больше нравятся эпиграммы, другим кинороли, третьим театральные работы актера. А вот о стихах Валентина Гафта говорят реже. И это понятно: кто ныне бредит стихами, как в далекие «шестидесятые»?! Не модно! А жаль! На мой взгляд, «тайна Гафта» скрыта именно в его лирическом даре. Все остальное, как ручейки из родника, вытекает из этого главного: комплексы, кажущаяся агрессия, самоирония и набор масок, скрывающих от беглого взгляда истинное лицо страдающего человека.

Мне как поэту прежде всего интересна генеалогия Гафта-стихотворца. Слежу за развитием его творчества без малого тридцать лет. Утверждаю, что влияние его поэзии на душевное состояние читателей ничуть не уступает его актерскому обаянию. Да, Гафт не профессиональный поэт. И это большой плюс! Ему нет нужды штамповать стихи, чтобы выживать и быть на уровне своих собратьев по перу. Он абсолютно свободен в своей поэтической стихии. Его новые лирические стихи говорят о большом потенциале непрерывно развивающегося дарования автора, его творческой зрелости и нестареющем восприятии окружающего мира. Прочтите его новые стихи: «Диван», «Локарно», «День» и другие, в которых ярко проявляются симпатии автора к знаменитым «Столбцам» Николая Заболоцкого, поэта близкого Валентину Гафту по мироощущению. Надеюсь, что «актерская книга» поможет многочисленным почитателям приблизиться к разгадке его нетривиального образа.

Валерий Краснопальский

Не только о себе

Первые мои воспоминания связаны с пребыванием на Украине у бабушки, примерно в 1940 году. Я сижу где-то во дворе на бревнах, а мама и бабушка идут с рынка и дают мне большой-большой красный помидор. И я ем этот громадный, красный — конечно, немытый — помидор, и сейчас кажется, что таких помидоров я больше никогда не ел.

А родился я в Москве на улице Матросская Тишина. Помню счастливый день, когда мне купили голубой трехколесный велосипед. Погода была хорошая, но я боялся выйти из подъезда покататься по тротуару вдоль нашего дома, так как там бегала взад-вперед какая-то собака. Потом я осмелел и выходил, но в тот день ездил в коридоре и в квартире.

Хорошо помню наш подъезд и весь пятиэтажный дом. Напротив была психиатрическая больница, справа — тюрьма «Матросская Тишина», слева — рынок, еще левее — студенческое общежитие МГУ. А через дорогу была школа, в которой я потом проучился десять лет и где учились только мальчики.

Очень хорошо помню день, который мог быть роковым в нашей жизни, в судьбе нашей семьи. 21 июня 1941 года мы должны были ехать на Украину, в город Прилуки. У нас была домработница Галя — чудесная девушка с Украины, помогавшая маме по хозяйству. Тогда было трудно с билетами, и Галя, простояв на вокзале целую ночь, достала билеты, но ее обманули, и билеты были какие-то недействительные. Я впервые услышал тогда слово «аферистка» в доме: говорили, что какая-то аферистка обманула Галю. Поехали на вокзал, поменяли билеты и должны были отправиться на другой день. И вот 22-го, как раз утром, по радио выступил Молотов о том, что началась война. Конечно, тот поезд, на котором мы должны были ехать 21-го, наверняка попал под бомбежку. Такая судьба ждала нас всех.

Все воспоминания и образы тех лет очень отрывочны и бессвязны, так как в начале войны мне не было и шести лет.

Когда началась война, мне казалось, что я буду видеть ее через окно. Там будет забор какой-то, вдоль которого будут ходить пограничники с собаками, и наши с собаками обязательно победят всех немцев, так как я верил, что у нас очень сильные пограничники и замечательные собаки. Но первые впечатления от войны — это очереди в булочных, куда мы ходили с моей тетей Феней, и воздушные тревоги. Нас будили ночью и вели в какое-то сырое подвальное помещение. Трубы, ночь, очень много детей, визг, крики, хочется спать, а ты мерзнешь и трясешься от холода

и страха.

В одну из бомбежек бомба упала рядом с нашим домом и попала в магазин, который почему-то назывался женским, и почти все, кто там был, погибли. С тех пор не могу выносить подвалов, потому что они напоминают мне бомбежку, в них пахнет проросшей картошкой и сырой известкой.

Отец сразу ушел на фронт добровольцем, но мне почему-то запомнились проводы моего двоюродного брата — маминого племянника, который также ушел добровольцем в неполные двадцать лет. Он тогда был уже в военной форме, я прижимался к нему, еле доставая лбом до пряжки ремня, а потом убежал в другую комнату и первый раз в жизни заплакал. Это замечательный человек. Ему повезло, он остался жив, но его под Москвой так шарахнуло, что одна нога сейчас короче и осталось одно легкое. Оба маминых родных брата и сын одного из них пошли на фронт и погибли под Сталинградом. Когда война кончилась, мама несколько лет ходила на Белорусский вокзал в надежде кого-нибудь из них увидеть. Но никто не вернулся.

Первые впечатления от школы, куда я поступил в середине войны, — это очень холодный класс и очень старенькая первая учительница. Вид у нее был какой-то еще дореволюционный: черная шапочка, длиннющий синий халат и пенсне с цепочкой до пояса. В 1943–1944 годах мы всем классом возили на санках ей дрова для печки.

* * *

Семья наша была совершенно не театральная. Отец, Иосиф Романович, был удивительно скромным, но сильным и гордым человеком с чувством собственного достоинства. Это был настоящий мужчина, но мне кажется, что жизнь его не состоялась, вернее, не соответствовала его интересной личности. По профессии он был адвокат, прошел почти всю войну и закончил ее майором. Помню, как он с фронта прислал посылку с немецким фонариком, в котором можно было включать то красный, то зеленый свет.

Когда Красная армия перешла на новую форму, отец прислал нам полевые зеленые погоны, а я ими играл, любовался и думал: «Вот какой у меня отец!» — и мысленно прибавлял ему звезды. Потом эти погоны долго-долго хранились у нас в шкафу. В конце войны, после ранения, отца привезли в один из московских госпиталей. Мы долго-долго шли по коридору, и мне было боязно и страшно увидеть его. Мои страхи оправдались, так как у отца

ранение было в лицо, почти оторван нос, и он лежал с перевязанной и заклеенной головой. Рядом с кроватью стояла тумбочка, где было много всякой вкусной еды: шоколад, компот, и я с большим аппетитом почти все это съел.

Первое воспоминание, связанное с мамой, весьма курьезно, потому что, когда мы играли в кровати, она вдруг заметила, как у меня на груди, под кожей, что-то бьется. Мама сразу повела меня к врачу, и тот сказал: «Господи, да это же сердце бьется». Еще вспоминаю, как я пришел домой после игры в футбол. Она посмотрела на меня и сказала: «Посмотри, какие у тебя желтые зубы. Ты такой ленивый, что не чистишь зубы. Немедленно начни с завтрашнего дня. Пойди купи щетку и чисти каждый день». Дома я всегда раскидывал, разбрасывал вещи, не убирал за собой, потому что знал — есть мама. Она за мной все подбирала и часто восклицала: «Господи, как же ты будешь жить без меня?» А теперь, когда мамы не стало, я оказался аккуратистом и вспоминаю все, что она мне говорила. Не накапливаю грязную посуду, быстро избавляюсь от нее, не люблю грязный пол, неприбранную постель. Люблю чистые простыни и чтобы в квартире был порядок.

Родители очень своеобразно реагировали на мою артистическую деятельность. Когда я учился в Школе-студии МХАТ, отец говорил мне: «Валя, ну какой ты артист? Вот посмотри на Мишу Козакова, у него и костюм, и бабочка, а ты что? Вот каким должен быть артист». Мама, увидев меня в спектакле «Женитьба Фигаро», сказала: «Валя, ну какой же ты худой!»

* * *

И вот война закончилась, и мы все с той же замечательной тетей Феней 9 мая поехали в метро на Красную площадь. Это было прекрасно. Очень много народу, и все радовались, играли на гармошках, обнимались и целовались, а высоко-высоко над площадью, на аэростате, висел портрет Сталина, освещенный прожекторами. Среди толпы торчали какие-то палки, на которых висели галоши, чтобы потерявшие могли их подобрать. При этом на площади не было никакой давки и всего того, что творилось через восемь лет на похоронах Сталина. Мы ходили его хоронить вдвоем с Володей Кругловым (это очень интересный был тип, и у меня с ним связано много воспоминаний детства, но об этом позже). Мы так и не дошли до Дома союзов, не увидели Иосифа Виссарионовича, так как от этой страшной давки нам удалось

спастись в каком-то подъезде, где пришлось переночевать. В те дни многие были затоптаны и задавлены насмерть. Среди них был мальчик из нашей школы — Шляффер.

В студенческом общежитии в мае сорок пятого года вместо студентов разместили наших солдат и офицеров, приехавших из Германии для участия в Параде Победы. Из всех окон торчали фигуры героев-солдат с обветренными лицами в выжженных гимнастерках, завешанных, как броней, огромным количеством орденов и медалей. Это были победители. Они бросали нам оттуда конфеты в ярких немецких фантиках и очень много бритвенных лезвий.

Один выздоравливающий полусумасшедший из соседней больницы ловил их руками и порезал все пальцы, и ладони у него были в крови. Развеселившиеся солдаты поливали нас в это время водой. Мы хохотали — кончилась война. Так начиналась мирная жизнь.

* * *

Многие послевоенные воспоминания связаны с нашим двором, домом и окрестностями, наиболее значительными из которых были студенческое общежитие на Стромынке и мой любимый парк Сокольники, куда мы ходили кататься на коньках и не боялись никаких бандитов, которых, говорили, там было много. У нас и двор на Матросской Тишине был бандитский. Помню их клички: Свист, Аршин, Пигарь… Кстати, с кем ни поговоришь про те годы, у всех были бандитские дворы и все хвалились этим.

У меня не было клички, но я все время пытался с нашими как-то дружить, так как они «держали мазу» за меня, то есть могли защитить, и защищали. Я был как бы под опекой, но часто мне хотелось доказать, что я не из трусливых, и выскакивал на стычки, «стыкался» с некоторыми ребятами и домой приходил всегда в синяках, а несколько раз и без зубов.

Когда мне последний раз выбили зуб, я подумал: «Боже, а как же я буду артистом?» Я тогда играл в самодеятельности, и эта мысль уже сидела у меня в голове. Поступать в студию МХАТ я пришел с золотой фиксой, с которой красовался два курса, а потом меня попросили вставить белый зуб, но это было уже позднее.

* * *

В самодеятельность я пошел после того, как однажды ночью мне пришла в голову мысль стать артистом. Мне казалось, что проще ничего нет. Это было открытие, и я чуть не закричал: «Эврика!» Боже мой, я наконец открыл, что мне надо делать, я нашел профессию, где ничего не надо знать, а просто выйти и сказать: «Кушать подано!» И будешь артистом, будешь при деле, да еще и деньги будут платить. Но никогда в жизни у меня не было мысли о том, что я буду знаменитым, мне будут хлопать, преподносить цветы, а я буду раскланиваться, играть главные роли, — нет-нет, только не это. Мне казалось, что это легко, а главное, не надо ни математики, ни физики, ни русского языка — ничего не надо. Вот когда эта мысль меня окрылила, я и подумал о самодеятельности, хотя в театр тогда почти не ходил.

Самое первое впечатление о театре было гораздо раньше, когда мы всем четвертым классом смотрели в детском театре пьесу Сергея Михалкова «Особое задание». Я верил всему, что происходило на сцене. Для меня это не было театром. Плоские декорации, которые изображали зелень, для меня были лесом, который пахнул деревьями, грибами, ягодами и где действительно играли в эту военную игру Эти переодетые в мальчиков женщины не были для меня артистками, как их называют, травести, — это были настоящие дети. Я не помнил, как все это началось и как все это кончилось, я был там, в действии, но в то время у меня не было мыслей, что я хочу быть артистом. И только потом, когда захотел этого, я вспомнил, как наивно верил в это действо и какое это было потрясение. Я понял тогда, что сюда буду ходить всегда. Это точно так же, как я первый раз снимался в кино в картине «Убийство на улице Данте» и выехал «за границу», в Ригу. Мы с Мишей Козаковым еще были студентами и сидели за столом в ресторане с Ростиславом Пляттом и Еленой Козыревой. Боже мой, как мне нравилось слово «ресторан», как мне нравилась вся еда, тарелки, официанты. И когда на сладкое подали что-то такое белое, я принял это за манную кашу, но когда попробовал, то понял, что я буду есть это всю свою жизнь, по три раза каждый день. Это были взбитые сливки. О господи!

* * *

Не знаю, как все, но я очень хотел стать пионером, а позднее — комсомольцем. Мне нужен был комсомольский значок, потому что в театр на вечерние спектакли пускали только после шестнадцати лет, ну а с комсомольским значком было уже

четырнадцать и два года можно было, как-то раздувшись, прибавить. И вообще мне нравился комсомольский значок, а в детстве — галстук. Когда меня приняли в пионеры, я аккуратно ходил на все сборы и ездил в пионерский лагерь, где всегда почему-то нес красное знамя на торжественных линейках. Как-то раз на открытии лагеря я впереди всей дружины гордо нес красное знамя и по колено попал в яму, которую не успели засыпать, упав туда вместе со знаменем под общий хохот всего отряда.

Однажды я шел в школу на пионерский сбор, в беленькой рубашечке и в красном галстуке. Мне очень нравится сочетание этих цветов. Шел такой весь нарядный. Во дворе был у нас Володя Чистов, по кличке Чистый, такой хулиган на велосипеде. Он утром обычно уезжал и где-то ближе к ночи возвращался. Дело было вечером, он подъехал ко мне на своем гоночном велосипеде и, указывая на галстук, сказал: «Ну ты, чё селедку надел?» Я никогда не был храбрым и не считаю себя храбрецом, но здесь не знаю, что со мной случилось: тут же после этого оскорбления я очень сильно ударил, как заправский боксер, правой прямой его в лицо. И почти моментально у него под глазом, как воздушный шар, стал надуваться какой-то фингал. Шар был огромный, и мы оба испугались. Я думал: боже мой, неужели это останется навсегда? Расплаканный Володя стал орать, кричать, убежал куда-то на другую сторону, а я, гордый, пошел на свой пионерский слет, говоря себе: «Нет, не все потеряно, ты еще не такой трусливый».

Вот так и в школе. Учился я плохо, но в экстремальной ситуации, когда на экзаменах брал билет, надо было собрать остатки знаний, которые запали в твою глупую голову, мобилизоваться и выкрутиться. Помню, как сам я был удивлен, когда доказал какую-то теорему. Боже мой, мне просто показалось, что я ее заново открыл. И это меня убедило на какое-то время, что я не совсем идиот.

А пока жизнь текла в мальчишеских заботах, я ходил в Сокольники кататься на коньках или на танцверанду, так как меня уже начали интересовать девочки. Стоял среди этого толковища, но не танцевал, это был не мой жанр, смотрел с пренебрежением на тех, кто танцует, показывая всем своим видом, что мне это неинтересно.

Напротив пустыря, где мы часто играли в футбол, было студенческое общежитие, и там была одна прелестная девушка, которая мне очень нравилась. Ее звали Дина Василенок, и сейчас она доктор физико-математических наук. Играл я в футбол не самым лучшим образом, но когда она появлялась в окне, я

становился просто настоящим мастером. У меня изменялась фигура, и я бил мяч с такой силой, что трещали доски на заборе. Мало того, я начинал кричать на своих товарищей, на которых обычно просто не смел повышать голос, потому что они убили бы меня: «Мне! Сюда давайте мяч, я ударю!» Потом, когда она исчезала в окне, сразу же исчезала и моя сила, я становился робким и неуклюжим. Когда Дина опять появлялась, я снова каким-то не своим, а грубым и сиплым голосом орал: «Мяч, ну, вот он я!» — и даже забивал голы. Вспоминаю «Приключения Феликса Круля» Томаса Манна, где автор отлично описал своего героя, который никогда не умел играть в теннис, но если на него смотрела девушка, которую он любил, играл как чемпион мира. Нечто подобное происходило и со мной.

* * *

Как ни странно, с расположенной вблизи дома психиатрической больницей у меня связаны забавные воспоминания.

Мне кажется, что в конце сороковых — начале пятидесятых годов было повальное увлечение шахматами.

Тогда был век Михаила Ботвинника, который стал первым советским чемпионом мира, и все ходили с досками, да и вообще было какое-то любопытство к игре. Очень много людей, казалось, на вид каких-то посредственных, за доской проявляли чудеса фантазии и сообразительности. У нас во дворе в шахматы играли все. И я тоже имел доску с шахматами, но шахматиста из меня не получилось по очень простой причине.

В нашем подъезде на первом этаже жил Юра Крюков, который однажды выбил мне зубы, что было совершенно справедливо, потому что я все время вызывал его «стыкаться», ну и в итоге нарвался. Его соседом по квартире был некий Киса, абсолютный блатняга, с хитрой улыбкой, весь в татуировках и отсидевший несколько лет в тюрьме. Но я его никогда не боялся, так как, несмотря на страшный вид, он был симпатичный, обаятельный и милый парень. Я ходил к Юре Крюкову слушать патефон. Его мама очень любила эстрадную музыку и часто покупала какие-то очень черные пластинки, которые почему-то, мне казалось, пахли подсолнечным маслом. Мы бережно ставили их на красный фетровый кружочек патефона и аккуратно меняли иголки, но очень часто не могли разобрать слова, крутили пластинки по многу раз и спрашивали друг друга: «А что он здесь сказал?» И мама сама была похожа на эстрадную артистку, хотя работала в

булочной.

Крюкову рано купили аккордеон, и он позвал меня его посмотреть. Аккордеон был весь перламутровый, и Юра очень ловко надевал его на себя, как пиджак с обратной стороны. У него были очень длинные пальцы с синими жилками, они как-то замечательно ложились на клавиши, и играл он действительно мастерски. Я слушал, смотрел на Юру и думал: до чего же он красив с этим аккордеоном, теперь нет девушки, которая устояла бы перед ним. Но вот он снимал аккордеон, и вся его красота куда-то исчезала.

Юра и Киса часто сидели на кухне за шахматами, и однажды я их попросил, чтобы и меня научили играть. Они охотно взялись и сказали, что сделают это очень быстро. Вскоре я действительно играл в шахматы. Во время моего учения я слышал периодические возгласы восхищения: «Правильно, грандиозно, гений!» Но я не знал, что они подшутили надо мной и нарочно научили меня неправильно ходить конем, слоном, другими фигурами и ставить мат.

Как только я освоил эту ненормальную игру, они отправили меня в психиатрическую больницу играть с выздоравливающими. Там было много бледных, худых и несчастных людей в серых халатах и пижамах, в стоптанных тапочках, некоторых водили под руки родственники. Но были и выздоравливающие, которые гуляли и сидели в так называемом Английском саду, где были очень высокие деревья, которые когда-то, видимо, были посажены как-то по-английски? На кронах этих деревьев было воронье царство. Там обитали тысячи ворон, которые постоянно галдели, каркали, и все столы и лавочки под деревьями были белые-белые, как в снегу.

Я пришел туда со своей доской и фигурами, расставил их на какой-то низенькой маленькой скамеечке и предложил сыграть одному из выздоравливающих в форменном сером халате. Он сразу согласился, как-то странно покручивая своим большим желтым пальцем, торчавшим из рваной тапочки. В течение полутора минут я ему поставил мат. На его место сел следующий в таком же сером халате и рваных тапочках и так же моментально получил мат. Третий, четвертый… десятый. Перешагивая через все фигуры, я очень быстро объявлял им радостно: «Мат!» И только примерно одиннадцатый сумасшедший после этого объявления сказал: «Простите, но, по-моему, раньше так не играли». Я подумал, что этого выздоравливающего рановато выпустили в сад и, наверное, он не вылечится никогда.

* * *

В школьной самодеятельности я играл только женские роли, потому что школа у нас была мужская, девочек не было. Роль невесты в чеховском «Предложении» считаю своим лучшим достижением, хотя волосы от парика все время лезли в рот, но это не мешало. Я любил самодеятельность еще и потому, что благодаря ей прогуливал школу. За две-три недели до выступления мы начинали дежурить в «Эрмитаже», чтобы получить костюмы, и нас в школе отпускали с уроков, потому что там надо было стоять и ночью. Тогда же мы впервые покупали вино и выпивали его во время ночных стояний. Костюмы обычно выдавали в последнюю секунду, мы приезжали с ними в школу и едва успевали переодеться и загримироваться перед выходом на сцену.

Самым моим любимым театром в то время был Театр оперетты. Там в буфете торговала мороженым подруга моей тети Фени, той, с которой мы ходили за хлебом, когда началась война, и с которой были на Красной площади, когда она кончилась. А я тогда очень любил мороженое, и наверное, не меньше, чем театр. И я знал, что в начале второго действия, после антракта, перед моим носом в темноте возникнет вафельный стаканчик. Сверху почти вываливался кружочек изумительно вкусного, бархатного мороженого с разными оттенками: шоколадным, малиновым, сливочным. Мороженое не сразу таяло, а как-то медленно тлело во рту. Это было наслаждение невиданное, особенно в сопровождении музыки Дунаевского или Милютина, а иногда Штрауса. Я знал все оперетты наизусть, весь состав труппы. Потом я стал водить в театр своих друзей, говоря им, что кроме оперетты будет еще и мороженое. И они смотрели оперетту, ели мороженое и влюблялись. Мой товарищ Эдик Положий катастрофически влюбился в одну актрису и даже преследовал ее. Вообще в театре было очень интересно, и иногда я думаю, что мне надо было стать артистом оперетты. Для меня остаются образцами такие артисты оперетты, как Ярон, Аникеев, Гедройц. Больше всего мне нравились комики. Когда я сейчас встречаюсь с работниками Театра оперетты, они удивляются, как хорошо я знаю его историю, помню не только ведущих актеров, но средний и низший состав труппы. И решающую роль в этом сыграло замечательное мороженое.

В десятом классе я иногда стал задумываться о том, что для поступления в театральный институт мне надо как-то улучшить свою «профессиональную» подготовку.

В нашем доме жил известный сейчас артист Евгений Моргунов, снявшийся тогда в кинофильме «Молодая гвардия» в роли Стаховича. Помню, как к нему домой приходили молодые

артисты, снимавшиеся в этом фильме: Нонна Мордюкова, Сергей Гурзо, еще кто-то, весь состав, мы их видели, как говорится, живьем.

Однажды я долго дожидался в подъезде Женю. Завидев его внушительную фигуру, догнал и стал просить научить меня читать стихи, прозу, так как хочу поступать… Он, не дослушав, сказал: «Завтра в школе», — и даже не повернулся в мою сторону.

Другая попытка связана с Володей Кругловым, о котором я упоминал выше. Его отец был в то время главным прокурором РСФСР, а до этого начальником ГУЛАГа. Он часто приезжал домой обедать — сначала в «эмке», а потом уже в «Победе». Он входил в дом такой суровый, озабоченный, мощный, в белых бурках, шинели, очень похожий на артиста Абрикосова, когда тот играл в кино генералов. Это был красивый человек, но когда он появлялся, становилось страшно. Я с Володей был в товарищеских отношениях, несмотря на многие различия в нашем социальном положении. Жили они совершенно по-другому. Во-первых, у них была отдельная большая квартира, а не общая, как у нас. В их разговорах я часто слышал: «Поеду на дачу, приехал с дачи…» Я никогда в жизни до этого не знал, что такое дача, и для меня это было слишком привлекательное место. Одевался Володя тоже не как все мы. У него, помнится, были модный синий пиджак, роскошные брюки, желтые ботинки и белые носки… Но все это не вызывало никакой зависти, а, наоборот, уважение, так как было вполне естественным — он был сыном прокурора, а не стилягой.

Сам Володя был очень неплохой парень, смешной, остроумный, легкий. Как-то мы с ним катались на катке, в Сокольниках, у меня шапка съехала в одну сторону, шарф — в другую, и Круглов, посмотрев на меня, вдруг сказал: «Смотри, какой ты смешной, ну прямо настоящий артист». И вот однажды он сказал мне: «Артистами мы с тобой будем. Давай позвоним Андроникову и возьмем у него устные рассказы». Почему именно Андроников? Я думаю, вот почему.

Часто мы ходили в клуб студенческого общежития на Стромынке, где показывали хорошие кинофильмы или проходили встречи с артистами. Попасть туда было трудно, но меня брал с собой одноклассник Анри Бронштейн, отец которого был директором этого клуба. Когда мы учились в девятом классе, там должен был выступать Андроников. Все билеты были проданы, попасть туда не помог и Анри. А мне очень хотелось, так как Круглов сказал, что это совершенно необыкновенный человек. Как попасть в клуб? И Володя, которому я очень верил, предложил: «Давай подождем его у черного хода и попросим,

чтобы он нас провел».

На мне были отцовские валенки и какой-то полушубок, на Володе — пальто тоже с отцовского плеча. Черный ход клуба представлял собой единственную дверь с тыльной стороны здания, а вокруг заваленное снегом огромное пространство, через которое не могла проехать никакая машина.

Стоим, ждем — и вдруг видим: где-то вдалеке подъезжает машина, и из нее выходит этакий барин с палкой, в огромной меховой шапке, в расстегнутом пальто на лисьем или енотовом меху, и быстро идет к черному ходу. Мы поняли, что это тот самый Ираклий Луарсабович Андроников, побежали наперерез, чуть ли не по колено утопая в снегу, падаем, но успеваем сказать: «Дяденька! (мы обратились к нему так, потому что отчество «Луарсабович» никто из нас выговорить не мог.) Дяденька! Проведите нас!» Он на секунду поворачивается в нашу сторону и не задумываясь говорит: «Пойдемте». Открывается дверь, и оттуда, как из бани, пар. Зал был без вытяжки, и там всегда было жарко и душно от большого количества распаренных и не очень мытых студентов (помыться особенно было негде). Но тяга к таким вечерам была огромная — зал был переполнен. Мы зашли за Андрониковым в этот пар, разделись за кулисами, повесив свои полушубки рядом с его роскошным пальто, и спустились в зрительный зал.

И началось необыкновенное зрелище. Как он рассказывал! Я говорю так не потому, что на сцене был дяденька, который нас привел. Это нельзя забыть. Я никогда в жизни не видел, чтобы кто-то в театре стоял и рассказывал от себя так просто, естественно, а все смеялись и даже ржали.

Рядом с нами сидел подвыпивший студент с полузакрытыми глазами, который то и дело засыпал. Голова у него падала то вперед, то назад, и он все время устраивался поудобнее, переворачиваясь в кресле то вправо, то влево, что-то бормоча при этом неразборчиво, но достаточно громко, и обращая на себя внимание всего зала. И так было несколько раз. Андроников все время поглядывал в нашу сторону, и мы поняли, что он думает о нас как о провокаторах, напросившихся на концерт, чтобы ему мешать. Поэтому я уже не слушал его, не смотрел на сцену, а скорее хотел дождаться перерыва и объяснить ему, что это не мы, а какой-то поддатый студент. Так и сделали, а когда концерт закончился, мы постеснялись подойти к Андроникову и, не сказав спасибо, ушли под громадным впечатлением от его устных рассказов.

И вот через год, когда мы решили стать артистами, Володя, прилизывая чуб, а потом долго-долго поглаживая немного

горбатенькую переносицу, говорит мне своим гнусавым голосом: «Давай позвоним Андроникову, у него есть устные рассказы. Он нам их даст, и мы с этими рассказами пройдем в любое театральное училище». Я не задумываясь сказал: «Давай!» Как по мановению волшебной палочки у него оказался телефон Андроникова. Не знаю, сколько прошло времени, может, несколько дней, — для меня это было сиюсекундно. Тут же был набран телефон, и нам сказали: «Приезжайте». И мы приехали к тому месту, где я сейчас живу, — метро «Беговая». Напротив моего подъезда находится городок, который строили пленные немцы. В одном из желтеньких двухэтажных домиков находилась квартира Андроникова. Мы позвонили в дверь, нам открыли и сказали, что Андроников занят, подождите. Нас усадили в коридоре, где две маленькие девочки играли в куклы, потом угостили каким-то киселем или компотом. Приоткрылась на секунду дверь кабинета, где был Андроников, и в щель мы увидели, что там сидел какой-то старик, и Володя сказал тем же гнусавым голосом, поглаживая переносицу: «Это Вертинский». Ну, конечно, это был никакой не Вертинский, но нам хотелось, чтобы это был он. Потом этот «Вертинский» — долговязый стриженый старик — вышел, и нас пригласили в кабинет. Я никогда не видел такого количества книг и никогда не видел таких больших кожаных кресел. Письменный стол завален книгами, но было как-то красиво, уютно. Мне казалось, что я сижу в кресле и не достаю ногами пола. Володя сидел напротив и объяснял, зачем мы пришли. Андроников превратился в того Андроникова, которого мы видели тогда в студенческом клубе. Он заговорил немножко не бытовым голосом, которым обычно говорят, а таким актерским и сказал, что артистами нам быть не следует. «Зачем? Кого вы будете играть, мальчики: рабочих, колхозников? Отелло вы не сыграете никогда», — сказал он, поглаживая меня по голове. А потом стал рассказывать что-то, чуть ли не проверяя на нас свои устные рассказы. Он рассказывал нам о Шаляпине, о Сулержицком, жестикулировал, показывал. Это продолжалось, как мне показалось, до самого вечера. В конце концов Андроников сказал: «Устных рассказов дать не могу по той простой причине, что они устные, но если вы так хотите и решили поступать, то я могу вам посоветовать вот что, запомните: артисты — люди малообразованные, книг не читают. Чтобы было все органично и просто, вы выйдите, назовите какого-нибудь автора с потолка, допустим, Петров, «Как я пошел первый раз на свидание». И прямо от себя говорите любой текст, например: «Сегодня я вышел из дома рано, у меня должно состояться свидание с девушкой, я надел свой самый лучший костюм, вышел

из подъезда, но вдруг заметил, что моросит дождик…» и т. д. И все это будет органично и просто. Главное — рассказывать». Вот такой он дал совет, и на этом мы расстались. Это было в 1952 году.

Спустя несколько лет, будучи студентом второго курса, я поехал в Ленинград знакомиться с достопримечательностями города: Эрмитажем, Русским музеем и т. д. Проходя мимо гостиницы «Европейская» и филармонии, я увидел Андроникова, выходившего после своего концерта и окруженного роскошной толпой. Он шел среди необыкновенно одетых красивых женщин и мужчин, опять в распахнутом пальто и зимней шапке. Это был почти тот самый Андроников, которого я видел тогда на Стромынке. Его поздравляли, он широко улыбался и был счастлив. Протиснувшись сквозь толпу, я встал перед ним и сказал: «Это я, здравствуйте! Я уже студент Школы-студии МХАТ». По-моему, он меня и не узнал, но сказал: «Да, очень хорошо, поздравляю, заходите в гостиницу, попьем чаю». Да, он действительно так сказал, но я, конечно, не пошел пить чай в гостиницу… Куда мне, здесь такие люди… И я, зажатый, бросился бежать со всех ног. После этого я видел Андроникова на эскалаторе в метро, в Москве. Мы двигались в разные стороны. Я хотел окликнуть, но не мог выговорить очень трудное отчество. Это была встреча необыкновенная, мы вздернули руки, он и я долго махали друг другу, пока он поднимался вверх, а я спускался до самого низу.

Но самое интересное произошло потом, когда он был уже тяжело болен. Я его увидел в Доме актера, когда уже был артистом, кое-что сыграл, меня уже кое-кто знал, и в ответ на мое приветствие он сказал: «Ой, я так рад вашим успехам, я все помню, я рад, я о вас слышал». Он никогда не видел меня в театре, и вообще с тех пор мы никогда с ним не разговаривали. Но вот спустя много лет, когда Андроникова уже не стало, Виталий Вульф поведал эту историю дочери Андроникова. Она сказала: «Господи, эту историю о том, как пришли два мальчика с просьбой дать устные рассказы, папа очень часто рассказывал в доме, он внимательно следил за ними и говорил, что один из них (на Гафта) будет артистом».

Два года назад я пришел в дом к Андроникову. Это была другая квартира, но мебель осталась прежней. Я попросил, чтобы мне показали эти два кресла, в которых мы сидели с Володей Кругловым, — мне снова захотелось посидеть в них. Меня привели в кабинет, где стояли два маленьких, стертых, так как кожи почти не осталось, совершенно серых кресла, в которых я с трудом поместился. Спустя много-много лет я снова сидел в этом

кресле, вспоминал Ираклия Луарсабовича, а его дочь Катя Андроникашвили говорила мне, как иногда отец рассказывал о двух смешных мальчиках, которые просили у него устные рассказы и которым он не советовал идти в артисты, потому что им никогда не сыграть Отелло.

Кстати, к счастью или к несчастью, однажды я все-таки сыграл Отелло. Когда Коля Волков ушел на время из Театра на Малой Бронной, Анатолий Васильевич Эфрос предложил мне заменить его в этой роли. У меня было всего несколько дней, за которые я должен был выучить текст. Сыграл один раз — получилось вроде ничего. Но во второй раз был полнейший провал — никогда этого не забуду.

Самая знаменательная встреча у меня произошла осенью 1952 года. Я гулял в Сокольниках, и вдруг передо мной как из-под земли вырос человек с замечательной фигурой, в черном распахнутом пиджаке и белой рубашке. У него была прекрасная голова: льняные волосы, как будто выкованное скульптурное лицо в веснушках, красиво очерченные скулы, нос. Я не поверил своим глазам, но это был Сергей Дмитриевич Столяров, которого все так любили после кинофильма «Цирк». Я обожал все картины, снятые Григорием Александровым, начиная с «Веселых ребят» и кончая «Весной», и смотрел их по многу раз. И вдруг живой Сергей Столяров. Боже мой — это судьба! Я поступаю в Школу-студию МХАТ, вижу настоящего артиста, с которым можно поговорить, кого можно попросить о помощи, кому можно даже похвастать — ведь пройден уже первый тур и я допущен на второй. Он шел с двумя охотничьими собаками навстречу, по моей любимой лиственной аллее. Позднее я выяснил, что эти замечательные собаки — сеттеры, и в виде фарфоровых и стеклянных фигурок их часто можно было видеть на тумбочках и комодах. Я понял, что сейчас должен совершить поступок, на который не решился раньше.

Тогда, год назад, я вышел из метро «Сокольники», и ко мне подошли двое: он — огромный человек, в длинном, до пят, пальто, с трудом застегивающимся на животе, и она — прелестная женщина, которая мне жутко нравилась в кинофильме «Без вины виноватые» в роли Коринкиной. Они спросили, как пройти к студенческому клубу на Стромынке, и я сказал, что проведу их. Чего я только не передумал, пока вел их пешком три трамвайные остановки. Мне хотелось поговорить с ними, даже чего-то попросить, но я так и не решился. Два больших красивых человека, шедшие той зимою позади меня, были Михаил Названов и Ольга Викланд.

На этот раз я решился и, подойдя к Столярову, тихо сказал:

«Простите, я поступаю в Школу-студию МХАТ, прошел первый тур, и у меня к вам просьба: не могли бы вы мне помочь?» От стеснения я забыл его имя и, может быть, даже назвал дяденькой. У Столярова был какой-то скучающе-гуляющий вид, усталые глаза, и я подумал, что сейчас он пошлет меня куда-то подальше. Но он, не повышая голоса (как будто мы с ним давно знакомы), спросил тихо:

— Кто набирает?

— Топорков.

— Мой учитель.

После этого была долгая пауза, и мы шли и шли: Столяров, собаки и я. Наконец я собрался с духом и выпалил:

— Вы не могли бы послушать басню, как я буду читать?

— Какую басню?

— «Любопытный» Крылова.

— Ну хорошо, послушаю.

Я стал искать пенек, у которого можно было остановиться, чтобы начать читать с расстояния 5–6 метров. У меня зашевелилась надежда, что Столяров может кому-то позвонить, даже попросить за меня, но вскоре она быстро исчезла.

Он сказал:

— Зачем же здесь, молодой человек? Вы приходите ко мне домой, я с вами позанимаюсь.

Я не поверил своим ушам.

Столяров дал мне адрес и телефон. Больше я ничего не помню. Потом я позвонил, и мне действительно было назначено время, когда прийти. Пришел. Его дом был где-то возле хлебокомбината им. Цурюпы, адреса не помню. Кирилл, его сын, тогда был маленький, учился в школе.

Сергей Дмитриевич учил меня читать басню Крылова «Любопытный». Это был первый замечательный и очень талантливый урок режиссуры, который я не часто встречал позже, редко встречаю и сейчас. Басня была известная и начиналась с диалога:

> «Приятель дорогой, здорово! Где ты был?»
> «В кунсткамере, мой друг! Часа там три ходил;
> Все видел…»

Все эти слова я и долдонил на одной ноте. Выслушав меня, Столяров сказал: «Поймите, молодой человек, это ведь разговаривают два разных человека. Один идет по улице, такой мягкий, дородный, спокойный. А другой только что был в паноптикуме, видел что-то очень необыкновенное и хочет об этом

всем рассказать. Человек иногда чем меньше знает, тем больше хочет говорить о том, чего не знает». Я это запомнил на всю жизнь потому, что часто и в себе это замечал. Мало про что знаю, а вот все время стремлюсь что-то доказать.

Дальше Столяров говорил: «Первый человек идет по одной стороне улицы, а второй — по другой. Между ними есть расстояние, и первый должен второго окликнуть, потому что тот как сумасшедший бежит, тем самым вызывает в нем какое-то удивление. Он его не видел никогда в таком виде, так как тот бежит почти обезумевший. Первый окликнул его: «Приятель дорогой, здорово! — Пауза. — Где ты был?» Надо увидеть, как он увидел приятеля и что с ним происходит. И когда второй понял, что есть кому рассказать, то бросился через дорогу и с очень высокой ноты почти кричит: «В кунсткамере, мой друг». «В кунсткамере» он произносит так высоко потому, что переполнен всем увиденным. «Часа там три ходил» — и хочет еще что-то этим сказать, ищет слова, не находит и сбивчиво рассказывает про всех этих козявок, про мошек. А первый спрашивает: «А видел ли слона?» Большая пауза, второй немножко приходит в себя и говорит: «Слона-то я и не приметил», то есть самого главного. Тогда уже смешно».

Этому он меня учил несколько дней, а потом позвал жену, симпатичную женщину. Сам Сергей Дмитриевич лежал на диване, подперев голову руками, видимо, неважно себя чувствовал. Потом-то я узнал, что он был без работы, ролей не было. Сам писал сценарии, сам хотел снимать кино, что-то не получалось, не давали. Теперь-то я все это очень хорошо понимаю. Тем более удивительно, что в такой непростой период жизни Столяров уделил мне, совершенно незнакомому мальчишке, столько внимания.

Сергея Дмитриевича Столярова я считаю первым своим учителем. Низкий ему поклон!

* * *

Пройдя три тура, я поступил в Школу-студию МХАТ. На курсе у нас были Женя Урбанский, Олег Табаков, Майя Менглет… Таню Самойлову не приняли, и я помню, как она выскочила на лестницу и горько рыдала, с ней была просто истерика. Ей задали сыграть какой-то этюд, где надо было кричать: «Пожар!» — а она не смогла крикнуть. Ее приняли в Щукинское училище. Как все обманчиво! Сколько людей на экзаменах кричали: «Пожар! Горим!» Но артистами не стали, а Татьяна Самойлова стала

знаменитой на весь мир киноактрисой.

А мне помогли попасть в студию Игорь Кваша и Миша Козаков. Они тогда учились уже на втором курсе и были такие уверенные в себе, несколько даже наглые, два красивых молодых человека. Я, видимо, им понравился на какой-то консультации, и они подходили ко мне и все время подбадривали, а потом уговаривали приемную комиссию поставить мне больше баллов. Они были моими болельщиками и помогли мне — может, на свою голову. Особенно Миша Козаков, с которым связано очень многое: мы вместе работали в одном театре, потом я снимался у него, а самое главное, написал на Михаила триптих, целых три эпиграммы, которые мне самому очень нравятся.

Я, как и все студенты, которые поступили в Школу-студию МХАТ, конечно, мечтал сразу попасть в кино. Когда приходили помощники режиссеров, другие люди из киностудии набирать актеров, мы все делали вид, что это никого не интересует, но хотели показаться с лучшей стороны, чтобы на нас обратили внимание. Неожиданно меня пригласила какая-то женщина зайти в группу кинофильма «Убийство на улице Данте», где на одну из главных ролей был утвержден Миша Козаков. Впоследствии эта картина сыграла решающую роль в его судьбе. Он, такой красивый, стал сразу любимцем народа, буквально звездой, на следующий же день после выхода картины. Вообще кинофильмы на иностранную тему тогда вызывали повышенный интерес. Снимал нашу картину не кто иной, как Михаил Ромм. А меня взяли на небольшую, почти бессловесную роль одного из трех убийц. Но я был счастлив! И вот наступил первый съемочный день. Он был бессловесный, нас просто били по щекам. На другой день настала очередь мне говорить фразу, которую я помню до сих пор: «Марсель Руже, сотрудник газеты «Свободный Сибур», простите за вторжение, мадам». Одновременно я должен был доставать из бокового кармана записную книжку и карандаш, притворяясь каким-то журналистом. Но сделать это одновременно я не мог. Говорил я каким-то дискантом, совершенно женским голосом и был очень зажат, хотя дома, когда все время смотрел на себя в зеркало, делая какие-то французские гримасы, мне казалось, что я почти Жерар Филип. А на съемке, особенно когда видел перед собой Максима Штрауха, Елену Козыреву, Ростислава Плятта — настоящих артистов, у меня ничего не получалось. Мне казалось, что все смотрят только на меня. Те, кто снимался в кино, занимался фотографией, знают, что есть такой прибор, который подносят к лицу и измеряют освещенность. Мне казалось, что оператор подносит ко мне прибор очень часто, что меня особенно проверяют, потому что

ошиблись во мне. Я думал: «Господи, сейчас они меня разоблачат, что я совершенно не годен к этому делу». Сколько дублей на меня ни тратили, я просто не мог одновременно говорить и доставать блокнот, не мог — и все. Но потом какой-то дубль отобрали, я чувствовал себя скверно, подошел к Михаилу Ильичу сказать, что, мол, извините, не получилось, и услышал в ответ: «Ничего страшного, не волнуйтесь, вы будете такой застенчивый убийца». Но тягостное чувство скованности долго не забывалось и преследовало меня на протяжении многих лет, едва я выходил на съемочную площадку.

В 1956 году я снялся в фильме «Поэт» у Бориса Васильевича Барнета, замечательного кинорежиссера и актера (в картине «Подвиг разведчика» он сыграл роль похищенного немецкого генерала). Тогда я был студентом третьего курса Школы-студии МХАТ, и как-то шел но коридору «Мосфильма», искал работу на лето. И вдруг меня останавливает мощный седой человек, похожий на Шаляпина, и спрашивает: «Хотите сниматься в кино?» Я отвечаю: «Боже, конечно!» Барнет (это был он) говорит: «Вы сыграете в моей картине роль французского солдата, — он плохо выговаривал «р». — Роль хоть и эпизодическая, но очень важная. Солдат ведет на расстрел человека и отпускает его…»

На съемки я поехал в Одессу. Поселили меня в гостинице «Красная», сначала в отдельный номер. В это же время в Одессу приехал на гастроли польский «Голубой джаз» и нашу съемочную группу решено было «уплотнить» (хоть и поляки, но все же иностранцы приехали!) Нас разместили по два-три-четыре человека в номере. Но нет худа без добра. Меня подселили к самому Петру Мартыновичу Алейникову! Представляете, кто такой был Алейников! Это обаяние, это лицо всей страны. Не было человека, который бы его не знал, который бы им не восхищался. Люди по многу раз ходили смотреть одну и ту же картину из-за Алейникова.

Петр Мартынович находился, как бы это сказать, не в самой лучшей форме. Он выпивал. Несколько раз в день посылал меня вниз за водкой. Несмотря на это, с ним было очень интересно разговаривать. А говорил он только о кино и театре, о своих ролях. Алейников проигрывал разные роли, произносил монологи, читал отрывки из пьес, из фильмов, из книг. Кто-то из его недругов утверждал, что он знает только одно стихотворение: «Ленин и печник» Твардовского. Это все неправда. Он прекрасно знал классическую поэзию. Он великолепно читал Пушкина. А как он играл! Он показывал то нищего, то богача, изображал юношу, идущего на свидание…. Кого он только не показывал! И он никогда не кривлялся, играл очень глубоко и искренне, был

очень органичен. Оторвать от него глаз было невозможно. Еще он говорил со слезами на глазах, что в своё время его приглашали сниматься в Голливуд, но «товарищ» Сталин его не выпустил…

Как-то я предложил ему пойти на море покупаться, но он ответил: «Какие купания? Купаты, купаты, мальчик!» Вечером того же дня я зашел в ресторан гостиницы и увидел: за отдельным столиком сидели великие артисты Петр Алейников и Олег Жаков. Раскрасневшиеся они сидели друг напротив друга и о чем-то оживленно говорили. Стол был уставлен купатами и выпивкой. Но они не ели, не пили, а разговаривали. Как я хотел быть там вместе с ними, слышать о чем они говорят, но я только стоял и смотрел. Мне, студенту, неловко было мешать беседе двух мэтров…

Обычно, примерно в полдень Алейников спускался в просторный вестибюль гостиницы «Красная». Здесь было людно: приезжие заполняли карточки, постояльцы сидели в креслах, разговаривали. На стене посередине холла висел огромный портрет товарища Сталина во весь рост — во френче, в сапогах. Алейников останавливался напротив портрета и долго-долго смотрел на него, почти не двигаясь. Стоял, очень внимательно изучая портрет, — минут десять-пятнадцать. Потом резко поворачивался и спрашивал: «Это кто это?» Он произносил это своим неповторимым алейниковским голосом, со своей неповторимой интонацией. Звучало примерно так: «Эта, кхто эта?» Это повторялось несколько раз все громче и громче. Он почти орал во весь голос. Тишина, пауза, все замирали в удивлении — многие узнавали артиста. А он окидывал всех победным взглядом, словно давая понять: «Мне уже надоело бояться «Этого»»… Потом опять резко поворачивался к портрету Сталина, подходил поближе, пристально смотрел на него… и смачно плевал. А потом поднимался к себе в номер.

Когда я кончил Школу-студию МХАТ, надо было думать о том, куда тебя возьмут. Меня взяли, вернее, прислали заявку из Ермоловского театра, но там была некоторая пертурбация, пришел новый главный режиссер, и все старые заявки были отменены. Я по сути дела остался без работы. И тогда Дмитрий Николаевич Журавлев, преподававший в студии, позвонил в театр им. Моссовета, Юрию Александровичу Завадскому, чтобы тот меня посмотрел. Так как просил сам Журавлев, то Завадский не мог меня не принять, хотя показывался я скверно, потому что читал стихи — не те, с которыми выпускался, а стихи, исполнявшиеся Женей Урбанским. Читал, совершенно не понимая половины того, что говорю, но все-таки меня приняли. Первую роль я получил в спектакле «Корнелия», где играл одного из трех

сыновей. Мама была Вера Марецкая, дядя — Ростислав Плятт. У меня опять ничего не получалось, и когда Завадскому кто-то сказал, что он должен сделать замечание, тот ответил, что не надо меня трогать, будет еще хуже. Это мне передал художник Стенберг, для которого этот спектакль был тоже первой работой. С Завадским у меня были какие-то особые отношения. Думаю, что Юрий Александрович ко мне очень хорошо относился. Он очень любил красивые, длинные, разных цветов карандаши и всегда носил их в боковом кармане пиджака. Выходя на поклоны, Юрий Александрович всегда давал мне в руки подержать эти карандаши, чтобы они не выпали из кармана и вообще не мешали. Это был знак особого уважения. Когда готовился к выпуску спектакль братьев Тур «Выгодный жених», мне интуитивно не нравилось, что делает режиссер Александр Шапс. Посоветоваться было не с кем, Завадского не было, мы были на гастролях, и поняв, что ничего стоящего сделать не смогу, за два дня до премьеры я взял билет на самолет и улетел в Москву. В спектакль ввели Мишу Львова, а меня уволили. Но в театр меня тянуло по-прежнему, и поработав некоторое время в театре на Малой Бронной, я снова пришел к Завадскому, и он меня принял. На сборе труппы я услышал за спиной: «Вот этот, снова вернулся… Поливал, поливал, а теперь пришел, чего ему здесь нужно?..» Я понял, что здесь работать не смогу, и вечером того же дня подал заявление об уходе. Подошел к Юрию Александровичу и сказал ему об этом. Завадский был расстроен, подумал и потом сказал совершенно упавшим голосом: «Господи, какой я доверчивый!»

С Юрием Александровичем связано у меня совершенно незабываемое воспоминание. Работая в театре у Анатолия Эфроса, уже чему-то научившись и вкусив успех, я принимал участие в вечере Александра Штейна — режиссера театра имени Ленинского комсомола, проработавшего к тому же всю жизнь в самодеятельности на заводе имени Лихачева. Там был его творческий вечер, и я играл отрывок из пьесы Б. Брехта «Страх и отчаяние третьей империи», которую ставил Штейн. По какому-то стечению обстоятельств в этом вечере принимали участие Завадский и Уланова, которая была когда-то его женой. И вот мы играем, и вдруг я вижу за кулисами необыкновенно красивую, замечательную фигуру Юрия Александровича Завадского, его бледно-желтое лицо, седые волосы, и вижу, что он смотрит, как мы играем. Я сразу подтянулся, стал играть лучше, а когда кончился отрывок и я вышел за кулисы, Юрий Александрович подошел ко мне и сказал: «Я вас поздравляю, вы определенно сделали большие успехи». Рядом стояла Уланова, этого я никогда

не забуду.

Еще перед тем как Дмитрий Николаевич Журавлев позвонил Юрию Александровичу Завадскому с просьбой меня посмотреть, была такая история. В нашем доме жил некий Борис Годунцов, странный парень, который, когда я был студентом Школы-студии МХАТ, врывался ко мне домой и говорил: «Ну-ка, посмотри, какой я, проверь меня». И начинал читать куски из каких-то ролей, демонстрируя непонятные вещи. Он то кричал, то плакал, то смеялся, то есть делал все то, что характеризуется как актерские штампы, — в общем, показывал, что он артист. Впоследствии Борис поступил в школу при театре имени Моссовета, и когда меня никуда не брали, он сказал: «Слушай, давай я тебя устрою в театр Моссовета, приходи». И я пришел. Мы поднялись на последний этаж, и он буквально втолкнул меня в какую-то дверь. Я подумал, что вхожу в зрительный зал, а оказался в кабинете Завадского. О боже! Он сидел где-то в глубине кабинета, огромная настольная лампа матового света освещала его наклонившуюся желтую лысину, он даже не поднял голову. Вообще что-то мавзолейное было во всем этом — и тишина, и запах, и свет. Деваться было некуда, я стоял. Вдруг Юрий Александрович посмотрел на меня и кивком показал, чтобы я проходил и садился. Отступать было некуда, я сел и рассказал коротко, кто я, что и как. Самое интересное, что он разговаривал со мной очень доверительно и сказал: «Ну что же, мне нужен Звездич на роль в «Маскараде», мне нужен тот-то, тот-то, как вы». Он со мной долго еще о чем-то говорил, а я сидел обалдевший, потому что шел в зрительный зал, а попал к нему. Вот такая встреча была с Завадским. И как раз после этого я обратился к Дмитрию Николаевичу и сказал, что был у Юрия Александровича и он назначил мне пробы. Тогда Дмитрий Николаевич позвонил Завадскому, чтобы ко мне отнеслись повнимательней и взяли в театр.

Мне повезло, потому что в театре имени Моссовета я играл в спектакле «Король Лир» вместе с великим Николаем Семеновичем Мордвиновым. Он исполнял там главную роль. Помню первую читку пьесы. Все актеры сидят за столом, проговаривая реплики своих персонажей. В центре — Мордвинов. Кто-то из актеров читает себе под нос, кто-то погромче, но невнятно. Но не Мордвинов. Он не просто проговаривал текст, он уже жил им, представляя, как тот будет звучать на сцене, проигрывая разные варианты.

И вот, когда все сонно, на одной ноте произносят, проще говоря, долдонят текст, доходит место до реплики Мордвинова — Лира: «О, шут мой, я схожу с ума!» Николай Семенович встает со

стула, сразу став каким-то огромным, и во всю мощь своего голосища — это просто рев раненого зверя — восклицает: «О, шут мой, я схожу с ума!» Казалось, сейчас стекла из окон повылетают. Все вздрогнули, все были потрясены. У меня по коже пробежали мурашки. Это был настоящий Лир. Это было сказано с такой неподдельной болью, искренностью, силой! Так может воскликнуть только человек, наполненный пьесой, уже проживший ее много раз. А это была всего лишь первая читка!

В начале шестидесятых, в период моей короткой работы на Малой Бронной, режиссер Владимир Храмов решил поставить в театре пьесу Шекспира «Бесплодные усилия любви». Мы тщательно готовились к этому спектаклю, разбирали роли. Пьеса была очень непростая, и Володя Храмов решил отвезти нас, актеров, в Переделкино к ее переводчику… К кому бы вы думали? А к самому Корнею Ивановичу Чуковскому, Чукоккале, автору «Тараканища», «Мойдодыра», «Мухи-Цокотухи», «Айболита»…

Приехали. Милый, приветливый седой старик. Белая кожа, никакого намека на румянец. Постоянно улыбающийся. Так хорошо знакомый голос (по радио тогда он часто выступал): «Одеяло убежало, улетела простыня… Ехали медведи на велосипеде…» и так далее. Ласковым голосом он говорил каждому: «Здравствуйте!», одаривая его улыбкой. Особенно тепло приветствовал он наших молоденьких актрис. Не отрывал от них глаз, долго держал и не отпускал их руку, любезно провожал до кресла, приглашая присесть. Всем своим видом показывая каждой, что именно к ней он особенно расположен. И многозначительно улыбался, как бы ожидая от нее ответных знаков внимания. Потом, когда все расселись, он сказал: «Сейчас, подождите, девочки, сейчас приду…» И вскоре вернулся в роскошной красной мантии и шапочке-конфедератке. «Был тут недавно в Лондоне. Удостоен степени доктора литературы Оксфордского университета», — важно сказал он, опять оглядывая многозначительным взглядом наших девочек.

Когда ему задавали вопросы по поводу «Бесплодных усилий любви», он отвечал нехотя — мол, что там может быть непонятного? И продолжал, продолжал разглядывать наших хорошеньких актрис. И все улыбался, улыбался. Потом, словно собираясь открыть какой-то секрет, стал по очереди подсаживаться к каждой нашей девушке и нашептывать ей что-то на ушко. Затем начинал нежно гладить ее по плечику, по спинке… Девушки краснели от смущения, но ему не отказывали — великий старик, всё ждали, что он будет говорить про пьесу… А он все поглаживал и пощупывал. Хихикая и улыбаясь. Нашептывая что-то, явно не имеющее отношения к пьесе. А после

грустно вздохнул и сказал: «Вот это и называется: бесплодные усилия любви!»

Несколько лет я работал в самом маленьком, ну просто крошечном театре Москвы на Спартаковской. Впоследствии в этом помещении был кукольный театр. Там можно было, стоя на краю сцены, поздороваться за руку с человеком, сидевшим на балконе. Но несмотря на это, театр был очень известен, потому что возглавлял его Андрей Александрович Гончаров, который сейчас является одним из мэтров режиссуры и руководит театром им. Маяковского.

Это был тогда еще молодой человек, в расцвете сил, который поставил такие известные в то время спектакли, как «Вид с моста», «Закон зимовки» и др. В театр ходили, и Андрей Александрович пригласил меня на роль в пьесе Марселя Эмэ «Третья голова». Пьеса пользовалась большим успехом, но потом из-за осложнившихся советско-французских отношений спектакль сняли. А жаль, так как в этой роли у меня был первый успех в моей театральной жизни.

Но самое интересное было до этого. В период, когда меня выгнали из театра имени Моссовета, я маялся и снимался в небольших ролях в разных кинофильмах. В картине «Русский сувенир», которую ставил Григорий Александров, я, естественно, познакомился со всеми, кто там снимался: Эрастом Гариным, Алексеем Поповым, Любовью Орловой, которая, кстати, была моей первой театральной партнершей в театре имени Моссовета. Когда меня туда приняли и ввели в спектакль «Лиззи Мак Кей» Жана Поля Сартра, я играл какого-то сыщика с двумя словами, а Любовь Петровна — главную роль. Во время очередного съемочного дня в картине «Русский сувенир», где я играл французского певца, Эраст Павлович Гарин сказал мне: «Молодой человек, не сыграете ли вы у меня роль ученого в пьесе «Тень», у меня артист запил». Пьесу эту я не читал, но сразу ответил: «Конечно, сыграю». Он говорит: «Давайте встретимся с вами, поговорим. Приходите ко мне завтра домой». Сам Гарин приглашал меня домой, я, конечно, явился к нему. Помню, что мы шли к нему в кабинет через какие-то комнатки, комнатки, комнатки… И вот, проходя одну из них, я увидел слева какую-то полудетскую кровать, чуть ли не с сеткой, и там, о боже, под простынкой, мне показалось, лежит мертвый человек. Простынка накрывала такое худющее-худющее тело, и безжизненная головка усопшей повисла с кровати. Абсолютный морг. Я прошел в кабинет, не понимая, как Эраст Павлович не обратил на это внимания. Это была его жена Хеся, знаменитая его помощница, мастер дубляжа. Мы сели, он стал рассказывать о Мейерхольде, о

«Тени», о роли, но мне все время хотелось сказать: «Знаете, Эраст Павлович, по-моему, у вас там в соседней комнате случилось несчастье». Он мне показывал какие-то скульптурки и спрашивал меня: «Знаете ли вы, кто это?» Я говорил: «Это вы». — «Нет, это Мейерхольд». Так, показав штук шесть слепков, он понял, что я ни черта про Мейерхольда не знаю. Короче говоря, были назначены первые репетиции, и я ушел. Впоследствии выяснилось, что Хеся всегда так выглядела и все было нормально, она просто крепко спала. Она, кстати, пережила Эраста Павловича на много лет. Естественно, Гарин не явился ни на одну репетицию, а репетировала со мной Хеся, которой я очень не понравился.

И вот настал час моей премьеры! «Тень» Евгения Шварца. Чуть не на первых же секундах я почти упал в оркестр с балкончика, который отвалился на авансцене. Но я спасся, а он каким-то чудом повис. Я перепутал партнерш и стал вести диалог с Аросевой, а надо было с Зелинской, и, глядя не в ту сторону, получил, естественно, не тот ответ. Боже, что со мной было! И, конечно, меня не приняли в театр Сатиры, вернее, не оставили в нем.

В то время театр уезжал на гастроли в Ленинград, а я был совсем без работы, мне нужно было где-то хоть что-то зарабатывать. И я попросился у директора хотя бы рабочим сцены, хотя бы осветителем, но меня не взяли. Единственное, что меня согревало в этой истории, так это то, что после спектакля ко мне подошла Татьяна Ивановна Пельтцер, с которой впоследствии у нас были очень хорошие отношения, и сказала: «Не волнуйтесь, вас не взяли не потому, что вы плохой артист, а потому, что здесь своя политика, свои интриги».

Через десять лет я поступил в этот театр, сговорившись с Андрюшей Мироновым играть в «Женитьбе Фигаро» графа Альмавиву, и это была одна из моих лучших ролей (во всяком случае, так говорят). Спектакль был замечательный. Мы с Андрюшей приходили на час раньше, репетировали. Как меня терпел главный режиссер Плучек, удивляюсь до сих пор. Много на себя не беру, но из-за меня там сняли чуть не полсостава, и главное, заменили Сюзанну. Когда мы еще только начали репетировать, меня страшно удивляло, что Миронов часто бегает в Бахрушинский театральный музей записывать монолог Фигаро, еще не успев его сыграть. «Ничего себе, — думал я, — ну и заявочки». Через двадцать лет Андрюша умер на сцене во время спектакля, не договорив этого самого монолога. Он его договорил, лежа на носилках в машине, когда его привезли почти мертвого в больницу. Прошептал механически, не приходя в сознание. Загадка!

После театра Гончарова я был у Анатолия Васильевича Эфроса в театре имени Ленинского комсомола, и это особая страница в моей жизни. Особая и едва ли не самая важная, потому что театр Эфроса — это театр, о котором я вспоминаю и по сей день. Мне кажется, лучшие образцы этого театра навсегда останутся в памяти и такого я больше не увижу.

Эфрос освобождал, раскрепощал актера. Тот настолько проникался состоянием своего персонажа, погружался в то, что с ним происходит, что уже не изображал его, а буквально становился им, жил им.

У Анатолия Васильевича я проработал сравнительно недолго и сыграл не так уж много ролей. Тем не менее, мне кажется, что именно тот слой лег на меня таким замечательным грузом, что до сих пор я чувствую все то, что получил от этого режиссера. Хотя, конечно, время ушло вперед, и очень многое изменилось, и у Эфроса в те времена бывали иногда не очень удачные спектакли, хотя это был всегда высокий класс. Эфрос был гонимым, полузапрещенным режиссером, и тем не менее он уже тогда был первым. Он потрясающе чувствовал свое время. Эфрос ставил спектакли про реальную жизнь, а не про какую-то форму жизни, навязанную идеологией. Его творческое «я» наполняло текст и фабулу пьесы новым содержанием. Он разгадывал то, что хотел написать автор, и усиливал это многократно. Его театральные постановки резко отличались от прочих, поэтому на него накидывались, его не любили. Кроме того, он не соответствовал представлению о том, каким должен быть главный режиссер, начиная от анкетных данных и кончая ярчайшим талантом.

Надо сказать, что в лучших его спектаклях, таких, как «Женитьба», «Дон Жуан», я не участвовал. К сожалению, я не играл в «Трех сестрах», хотя и репетировал там Соленого.

Удачей у меня была роль в пьесе Радзинского «Обольститель Колобашкин», но ее очень быстро закрыли. На «Колобашкине» я очень много получил не только как артист, но и как человек. Я понял, что такое справедливость, что такое донос, что такое ложь. Анатолий Васильевич вытаскивал из актеров какие-то человеческие, порядочные вещи, которые не очень-то часто можно выявить в жизни. А для того чтобы выявить их на сцене, надо немножечко стать таким человеком. И кажется, мне это удалось. Мой герой был «донкихотом от пивной», который хотел перевернуть мир в лучшую сторону, энергии было через край, но средств мало. Мне кажется, что таких людей очень много, а я, может быть, остался таким до сих пор, только энергия уже не та. Мы начинали репетировать эту пьесу еще в Ленкоме, но театр разогнали, а Эфроса перевели очередным режиссером на Малую

Бронную. Там-то мы и выпускали этот спектакль.

Эфрос был человеком довольно жестким. Но это было не чертой его характера, а связано с профессией. Здесь он был непоколебим. Союз Эфроса с его любимой актрисой Ольгой Яковлевой был, может быть, не очень приятен другим. Безвременно ушел Эфрос. Жаль. Мне кажется, что появившиеся очень талантливые режиссеры — и Толя Васильев, и Роман Виктюк, и другие — это все-таки в какой-то степени отросточки того мощного ствола, которым является Анатолий Васильевич Эфрос.

В театр «Современник» меня пригласил Олег Николаевич Ефремов, но не потому, что я ему очень нравился как артист, а просто слух про меня прошел хороший, как он сам говорил. Приняли в 1969 году нас троих: меня, Жору Буркова и Сашу Калягина. Жора Бурков уже ушел из жизни, Калягин теперь наш самый главный в Союзе театральных деятелей, а я продолжаю работать в «Современнике» без малого сорок лет. Видимо, Ефремов так это дело заварил, что после его ухода театр оказался гораздо сильнее, чем его создатель. И это как-то передается из поколения в поколение. Надо сказать, что Галина Борисовна Волчек с честью держит театр в наше непростое время. Очень многие мои театральные роли связаны с ней. Даже на спектакли, которые она не ставила, Галина Борисовна приходила, смотрела и делала замечания, которые имели для меня большое значение. Да и ее доброе, почти любовное отношение значило очень многое. Доброе слово и кошке приятно, а артиста надо хвалить.

Я в этом театре сыграл много ролей, что-то — удачно, что-то — менее. Но с ним у меня связана почти вся моя жизнь. Я могу сказать только одно: «Современник», к которому я привык и где меня любят, — это мой дом.

Красные фонари
микропоэмы

Э. Радзинскому
Разговор товарища И. Сталина с Э. Радзинским

Уже рассвет, и за окном серо,
В Кремле всю ночь идет Политбюро.

Сталин: И были мы непобедимы,
Сильнейшими из всех держав.
Ну, что молчите, подхалимы?
А может быть, Радзинский прав?!

Сидит он в «Ё-Ка-Ла-Мэ-Нэ»,
Листает наши матерьялы,
По полкам делая турне,
Концы все зная и начала.
Он не выходит из архива…
А вы все ночи, все подряд,
Не выходя, без перерыва,
«Веселых» смотрите «ребят».

Ну, что вы выпятили груди?
Какое вы Политбюро?!
Все в орденах, нет, вы не люди,
Хоть смотрите со мной кино.

Я сам ему перезвоню,
Он не откажет мне, Царю.

Алло, Эдвард, пока мы живы,
Вернитесь, напишите вновь,
Души своей подняв архивы,
Еще страницу про любовь…
Ну, допишите, коль не спится,
Свою сто пятую страницу.

Алло, вы слышите? Отпали!
Что-что?! Мы не туда попали?!
Я думал, вы меня узнали!
Кто говорит? Товарищ Сталин!
Что вы молчите, Эдуард?
Куда девался ваш азарт?!

Да-да, тот самый Сталин, Эдик,
Тот, кто привел страну к победе.
Алло-алло, нас перебили,
Вы живы или вас убили?
Ну что же, Эдик, помолчите;
Опомнитесь — перезвоните…

Путь у страны был тверд, но горек, —
Был лысым вождь, потом усатей…
Вы, Эдик, как большой историк,
Призвали нас к суду, к расплате.

Как реставратор, гений-медик,
Найдя в архивах живой след,
Вы всех клонировали, Эдик.
Царю от нас большой привет.

Теперь для новых поколений
Вы как артист играть нас стали:
То вы как царь, а то как Ленин,
Но больше все-таки вы — Сталин.

Спасибо вам, что нас не бросив,
Вы трудитесь, не зная лени,
Как только скажете: «Иосиф», —
У самого дрожат колени.

Вам нравится в моей быть власти,
Идя на сцену, как на плаху,
У вас глаза горят от счастья
И бешеный восторг от страха.

Вы, Эдвард, слепы, вы во мгле,
Вы осмелели — рановато,
И неминуема расплата,
Поскольку я всегда в Кремле…

Прошу, поскольку все мы живы,
Вас больше не пускать в архивы.

2007

Антиюбилей М. Ульянова

Ну что сказать мне вам, Ульянов,
Повторы, знаю, слушать лень,
Что вы полны идей и планов,
Газеты пишут через день.

А вот о чем они молчали,
Об этом я вам расскажу,
Позвольте коротко вначале
Простые факты изложу.

Вот вы недавно были в Штатах,
Беседы с Рейганом вели,
Узнав о разделенье МХАТа,
Он вам сказал: «Свой не дели».

В дни перестройки нашей славной
И Рейган понял наконец:
Сын не всегда быть может главным,
Хоть главным был его отец.

Но все же было трудновато
Ему в проблемы наши влезть.
У нас полегче жить, ребята,
Пусть театров мало — «Дружба есть».

Ну, с президентом вы коллеги,
Он вас спросил: «Где пьесу взять,
Чтоб вы в ней были, Миша, — Рейган,
Как мне Шатрова повидать?»

А вы ему — про режиссуру,
Шатров далек от катаклизм,
Что пишет он про диктатуру,
Не зная ваш капитализм.

Что он Ефремову обязан,
Он сед, а ты, приятель, сер,
Не сможет он работать сразу
На США и СССР.

Мы все еще свои проблемы

Порой решаем кое-как,
А в США на эти темы
Не пишет ни один Маршак.

Задумался немного Рональд
И, почесав багровый нос,
Сказал, что он восторга полон,
Но у него еще вопрос.

«Вопрос мой с каждым днем острее,
И я хочу спросить у вас:
Быть может, вправду все евреи
Уже давно живут у нас?»

Для президента было мукой,
Не мог заснуть он пару дней,
Когда узнал, что маршал Жуков —
Тевье-молочник и еврей.

«У нас в стране все люди чтимы, —
Ульянов отвечал ему, —
У нас сплошные псевдонимы,
Кто сам, иной раз не пойму.

И каждый человек свободен,
С трудом узнаешь, кто таков,
Свободин — вовсе не Свободин,
А Розенбаум — Иванов.

О чем не знаете, твердите,
Мы друг от друга вдалеке,
У нас открыто все — смотрите,
Кобзон вот только в парике.

Свободны мы и терпеливы,
Наш горизонт необозрим,
Мы даже про презервативы
Теперь свободно говорим».

Тут раздались аплодисменты.
Документально, без прикрас,
Хочу словами президента
Закончить скромный свой рассказ.

«Ульянов, вы большой оратор,
В вас силы и таланта сплав,
Такой возьмет не только театр,
Вокзал возьмет и телеграф…»

И все же Рейгану, не скрою,
Было совсем не все равно,
Что он беседует с героем
Не только Театра и Кино.

А дальше, говорят, что Миша
Потом с ним пил на брудершафт,
Я тут по надобности вышел.
А сочинил все это
ГАФТ.

Еще раз о птичьем гриппе юбилей «Табакерки»

Жизнь — испытания, проверка,
Но за твоей, Олег, спиной,
Великий МХАТ и «Табакерка»
Живут как старый муж с женой.

Как прежде в поисках неповторимый МХАТ,
А, может быть, не стоило жениться?!
Давно уж вырублен «Вишневый сад»,
И «Птица синяя» сама в окно стучится.

У этой птицы тоже два крыла,
Хоть голубых небес она не знает.
Когда ее общиплешь догола,
Синее птицы просто не бывает.

Ведь это курица, она давно не птица,
А мы за нею дружной вереницей.
И с «Чайкой» могут быть проблемы,
Ведь птичья все-таки эмблема.

Нет, мне сегодня не до шуток,
И даже как-то жутковато, —
Недавно я смотрел на уток,
В которых целились из МХАТА.

Олег, чтоб театр не погиб,
Играйте «птичьи» пьесы реже,
Когда гуляет «птичий грипп»,
Зови Онищенко[1] в помрежи.

2007

Экспромт

Может взять да удавиться,
Не молюсь, а гнусь, как поп,
Не хочу ходить лечиться,
Ведь давно, как говорится,
Выпрямляют поясницу
Не врачи, а просто гроб.

Нет во мне сопротивленья,
Я лежу и чуда жду.
Сверху жду я вдохновенья,
Снизу болеутоленья.
Но «по щучьему веленью»
Скоро встану и пойду.

Все когда-нибудь случится,
На полу лежу спиной,
Жизнь проходит стороной,
Может, встать, поесть, напиться,
Снова в Оленьку влюбиться?
Перед тем как умереть,
Телевизор посмотреть?

Эх как скучно жить, ребята,
Возраст или времена?!
Болен — вот моя вина.
Плюнуть бы в ладошки с матом,
Взять бы в руки мне лопату,
Только вот болит спина.

А вообще-то я бездельник,
Вот возьму, пойду к врачу —
Прямо в этот понедельник
Свои нервы подлечу!

Улица Красных фонарей в Амстердаме

В Амстердаме, словно бред,
Я хотел все трое суток
На восьмом десятке лет
Посмотреть на проституток.

Наше знамя Революции
Стало цветом проституции.

Словно алая заря
Осветила все витрины,
Как седьмого ноября,
Вижу красные картины.

Я совсем еще не стар
По сравнению с Европой,
На витринах весь товар,
С голой грудью, с голой жопой.

За витринами вдоль стен
Кто-то книжечку читает,
Кто под лампой загорает,
Здесь без ревности, измен,
Будто женский манекен
Без кривляний и гримас
В гости приглашает вас.

Ей не важно, что вы «рашн»,
Заплатите — она ваша.
Между вами только рама,
Как прекрасна эта дама.

Здесь, за этой за витриной
Она кажется невинной.

Я иду, не глядя, прямо.
Меня просят: «Посмотри»,
Ну а я, как после срама, —
Писька съежилась внутри.

— Здесь не бабы, здесь «станки»,
Здесь завод, цеха, конвейер…

А мы все-таки «совки»,
Даже если мы евреи, —

Я плетусь не чуя ног
И шепчу свой монолог.

— Бляди, вы разделись зря,
Вы мне все до «фонаря»,
Синим пламенем гори
Мне все ваши фонари.

Я б, как Жанночку д'Арк,
Сжег бы этот зоопарк.
Даже трахнуться глазами
Не хочу я в Амстердаме.

Я иду с женой-актрисой,
Слышу звонкий ее голос.
На головке моей лысой
Встал… единственный мой волос.

2006

Муха

Муха бьется о стекло,
Рядышком окно открыто,
Или муху припекло,
Или после менингита.

Ловко делает она
Агрессивные движенья,
Ей свобода не нужна, —
Мухе надобно сраженье.

Муха — лекарь, муха — врач,
Муха делает лекарства,
Муха ябеда, трепач,
Муха «лечит» государство.

Муха борется со злом,
Все печется о народе,
Погибая за стеклом
На жирнющем бутерброде.

Родилась она давно,
Еще в том двадцатом веке,
Но любимое говно
Ищет в каждом человеке.

Михаил Козаков о Гафте

ГАФТ не рифмуется ни с чем
Актер об актере: дружеское объяснение в любви

Я припоминаю Школу-студию МХАТ в 1953 году. Вступительные экзамены абитуриентов. Я уж закончил первый курс. Мы, перешедшие на второй, болеем за вновь поступающих. Перед комиссией появляется длинный худой брюнет. Он заметно смущен и не уверен в себе. У него странная фамилия, такая же странная, как он сам, редчайшая, как он сам, каким станет. Читает. Принят. Я болел за этого парня и, кажется, первым сообщаю ему по секрету, что его возьмут. Взяли.

И вот Гафту, как и мне, за 70 лет…

…Грустно. Правда, как посмотреть. Мы с ним актеры-долгожители. Аксакалы. За 50 лет труда Валентин Иосифович настругал столько, что мало не покажется, — известно всей стране. Скажу сразу: я люблю Гафта, как мало кого в моем талантливом поколении. Я его люблю, а не просто ценю или уважаю. За что? И хотя любовь, как известно, необъяснимое чувство, все же попробую что-то объяснить, прояснить хотя бы для себя самого.

Скептик-иронист скажет: да что тут понимать? Они похожи и по типу, и по крови, и по отвратительным характерам. Любя Гафта и объясняясь в любви к нему, Козаков объясняется, в сущности, в любви к себе самому. Что ж, так и есть. Мы ведь любим своих отцов, своих детей, своих братьев. Что ж в этом плохого? Это естественно. Хуже, когда наоборот. Актерское братство — звучит красиво. А на деле? Не случайно день, когда братство собирается в начале сезона, именуют «иудиным днем». Такова уж наша профессия, во многом замешенная на конкурентности и тщеславии, на зависти и тщательно скрываемой фальши в отношениях между собой.

Мы с Валей должны бы особенно настороженно относиться друг к другу именно из-за сходства: как бы претендуем на одни и те же роли — и претендовали, и даже несколько раз их играли. И каплея Гусева в «Валентине и Валентине» Рощина. Он — в «Современнике», я — во МХАТе. Оба репетировали в ефремовской «Чайке» в «Современнике» не подходящую нам обоим роль — управляющего Шамраева. Он сыграл, я — нет. Он и я играли одну роль, правда, в разные временные периоды, в волчковском спектакле «Обыкновенная история» — дядюшку Адуева. Оба могли бы сыграть Воланда, хотя всерьез его сыграть невозможно,

как экранизировать весь этот роман. Правда, Гафт все-таки сыграл у Кары в невышедшем фильме. Я, слава богу, нет.

Список сыгранного и несыгранного можно бесконечно длить. Остановлю себя. Нет. Еще один, но важный для моих размышлений пример. Американский драматург Эдвард Олби когда-то в шестидесятых подарил мне изданную по-английски пьесу его авторства «Кто боится Вирджинии Вульф?» и пожелал мне, молодому тогда, сыграть в ней роль Джорджа, когда стану старше. Не сыграл. Сыграл Гафт. Блестяще. Был на премьере и выразил ему мои восторги. Искренне. Придя домой, даже написал на обратной стороне программки… Дабы несведущий читатель понял: был отличный американский фильм по пьесе Олби «Кто боится Вирджинии Вульф?», где роль Джорджа играл блистательный Ричард Бартен, а стареющую красавицу Марту — признанный секс-символ и звезда кино Элизабет Тейлор. Вульф — Волк, а также переводчик пьесы, шедшей в «Современнике», — Вульф Виталий («Серебряный шар»). Итак:

В роли Тейлор здесь Волчёк,
Вам сравнить охота?
Ричард Бартен — Валя Гафт.
Тонкая работа.
Нам не страшен серый Волк,
Не страшна Волчёк.
Секс особый у нее,
Но про то молчок.
Нам не страшен
Серый Вульф,
Но томит зевота.
Вот такая там идет
На Волков охота.

Эту страсть к дружеским эпиграммам я заимствовал у того же Гафта. Только Валька — классный эпиграммист, а я лишь эпигон. Когда-то он написал про меня эпиграмму, которую очень многие охотно цитировали:

Все знают Мишу Козакова.
Всегда отца, всегда вдовца.
Начала много в нем мужского,
Но в нем мужского нет конца.

Я, впервые услышав ее (кстати, от него самого), вспыхнул — я

сразу понял, что она разойдется. Так и случилось. Хотя эпиграмма эта, безусловно, смешна и многозначна, по крайней мере я так ее воспринимаю, я был ославлен на всю страну.

На всех выступлениях отдела пропаганды, связанного со всякими искусствами, меня спрашивали о Валькиной эпиграмме. Однажды я сказал ему: «Валька, ты сделал мне прекрасную рекламу среди женской части населения. Многие, заинтересовавшись, решили проверить правдивость твоего заявления. Спасибо, друг». Однако я предпринял попытку ответа знаменитому эпиграммисту:

Про Гафта рифмовать? Зачем?
Гафт не рифмуется ни с чем.
Про Гафта рифмовать — сплошное наказанье.
Гафт для актеров, что антисемит,
и потому достоин обрезанья.

Понимаю, что мудрено, длинно. И тут я проиграл поединок с Валькой. И еще одной попыткой компенсации стало мое поздравление «Современнику» с очередным юбилеем. Я, сначала признавшись ему, «Современнику», в прошлой любви, при всем уважении к его настоящему, испросил извинения, что в присутствии эпиграммиста Гафта, которому я не достоин «завязать сандалии на ногах», прочту зарифмованное про него и его постоянного партнера Игоря Квашу, знаменитого актера, а ныне не менее знаменитого телеведущего.

И прочитал:
Валя, ты артист большой,
ростом, разумеется.
Но сравню тебя с Квашой,
с маленьким евреем.
Ты — Отелло, он — Макбет,
а эффекту мало.
Результатов вовсе нет,
хоть ролей хватало.
Штокман — он, а Генрих — ты,
Гауптман, Пиранделло.
Не сыграли вы Вирты,
может, в этом дело?
Может, просто дело в том,
что вам труден Чехов?
Михалков — куда ни шло,
но Щедрин — помеха.

Может, легче вам играть,
господа артисты,
шайбу по полю гонять
в фильме «Хоккеисты»?

Здесь почти каждая строчка моей шутки требует разъяснения. Нужно хорошо знать театральное течение жизни именно тех лет. Кто, кроме самого Гафта, Кваши и меня, теперь помнит это время? А объяснять и разъяснять — лень. Однако привел текст в этом, с позволения сказать, эссе об актерской дружбе, привел и оставляю без комментариев.

Итак, Гафт — эпиграммист, Гафт — сочинитель лирических стихов, издаваемых и переиздаваемых, надо полагать, не без желания самого автора. Поразмышляем — стоит того. Другой замечательный, большой артист и потрясающая личность, мой покойный друг Ролан Быков, однажды, подарив мне свою книгу стихов, сказал: «Миша, я надеюсь, ты понимаешь, что это не Ролан Быков — стихи, а стихи Ролана Быкова. Чуешь разницу?» Я сказал: «Ролка, это напоминает еврейский анекдот, где все зависит лишь от интонации. Мой сын-негодяй присылает хамскую телеграмму: «Папа, пришли денег!» А-а?! Написал бы (следует другая интонация рассказчика): «Папа, пришли денег!»» Ролан Быков — стихи, стихи Ролана Быкова. Что в лоб, что по лбу. Издал стихи, значит, подпадаешь под общий закон, и с тебя можно требовать того же, что с любого поэта или писателя, опубликовавшегося в печати. Для себя пиши сколько угодно. Читай в компании, если слушатель найдется, в крайнем случае — на творческих вечерах. Опубликовался — значит, претендуешь.

Гафт — знатный эпиграммист, при этом весьма профессиональный. Его можно иногда упрекнуть в грубости? Пожалуй. И в злости метких эпиграмм? На здоровье. В несправедливости? Это как посмотреть. Он, на наш взгляд, не просто эпиграммист, он своего рода Пимен наших достойных эпиграмм театральных времен. Тем более что он бывает и учтив, и благожелателен, даже пафосен в этом жанре. Например, четверостишие — это и не эпиграмма вовсе — о коленонепреклоненном Гердте. Об эпиграммах Гафта и благодаря им можно было бы написать диссертацию и проанализировать театральный, а стало быть, этический, эстетический и даже политический контекст. Но это завело бы нас слишком далеко и привело бы к иному жанру нашего сочинения.

Ограничусь утверждением: эпиграммы Гафта правомочны и достойны опубликования. Мало того, мне довелось слушать в его

чтении блистательные характеристики в жанре эпиграмм про таких, что в случае публикации стало бы небезопасно для их создателя. Небезопасно в буквальном смысле слова. И хотя характеристики точны, и остроумны, и блестящи, я сказал ему: «Спрячь в стол».

Невольно, по совпадению, нечто вроде каламбура: «Гафт остроумен, и не только. Он удивительный талант, как Ленский, он, влюбившись в Ольгу, на Остроумовой женат». Мой сиюминутный импровиз всего лишь блудодейство шариковой ручки, движение строки, не боле. К слову говоря, та же Ольга Остроумова, замечательная актриса и, что редко бывает, очень глубокая, умная женщина, выйдя замуж за нашего героя, присоветовала Вале не печатать его лирические опусы. Насколько мне известно, Гафт прислушался. И, на наш взгляд, поступил правильно, умно и даже мужественно. Уметь ограничить себя не многим доступно. Наступить на горло, так сказать, собственной песне.

Соблазна публикации «Из лирики» избежали немногие из популярнейших актеров и даже режиссеров. Как ни оправдывайся — это, мол, мои дневники в стихах, — получится: «Папа, пришли денег!» Одна, даже ставшая популярной во всей стране, песенная строчка не делает непоэта поэтом.

Один эпизод из жизни, девяностые годы. Израиль. Тель-Авив. Мы сидим в шезлонге на берегу Средиземного моря. Точнее, я сижу одетый, мне, израильтянину, в октябре уже холодно. Валентин, раскинув свое мощное мускулистое тело на пляжном матраце, умудряется греться на октябрьском солнце. У него здесь проходят удачные гастроли. Настроение отличное. Он читает мне тут же на пляже что-то из своей лирики. Помнится, что-то о бабочке. И прочитано совсем недурно. Потом о жирафе, кажется. Ждет оценки, реакции. Я напоминаю другу стихи о бабочке то ли Самойлова: «Я тебя с ладони сдуну, чтоб не повредить пыльцу», то ли Бродского: «Бобо мертва, но шапки не долой». Завожусь, читаю «Жирафа» Гумилева.

Он понял меня. А что тут не понять? «Ну, я ж не претендую. Это так, Мишаня, от нечего делать». — «Понятно, Валь, в общем, это ты неплохо накатал, но…» Дальше можно не продолжать. Он меня понял. За то и ценим друг друга и не обижаемся. Обижаются только горничные. Мы смеемся над собой, друг над другом, зато и любим друг друга. И, как мне кажется, добры не только друг к другу, хотя говорят: «Гафт злой». А уж про меня — такое, хоть святых выноси. И пусть себе. Мне-то важно быть понятым такими, как Гафт. Сдается, что и ему тоже. Оттого и дружим, хотя и видимся крайне редко. Работаем в разных театрах, вместе почти

не снимаемся.

А ведь снимались когда-то. Начинали в 1955 году в картине Ромма «Убийство на улице Данте». Съемки натуры были в Риге. Я играл Шарля Тибо, красавца, труса и подлеца, который предал свою мать и присутствовал при ее убийстве. Гафт и Олег Голубицкий ее убивали. Тому предшествовал ряд событий, в которых я участвовал как один из основных персонажей. Гафт лишь в одном — до и в одном — в тюремной камере вместе со мной — после. Слов у него было мало. Валька был так зажат от волнения и неопытности, что с трудом произносил эти немногие слова. Ромм сказал: «Что ж, хорошо. Получится такой застенчивый убийца».

Но это было уже в мосфильмовском кинопавильоне после бессловесных натурных съемок в Риге, где мы щеголяли в роскошных костюмах наших персонажей, сшитых лучшим портным Москвы тех лет Исааком Затиркой. Три молодых красавца, одетых по последней французской моде, шествовали по советской Риге тех лет. Девочки падали в обморок.

Шли годы. Играл в театре и снимался в кино я. Гафт играл в театре Гончарова, затем в «Сатире», затем где-то еще и тоже снимался. Мы почти не сталкивались ни в кино, ни в жизни. Я видел его в роли графа Альмавивы в плучековском «Фигаро». Это незабываемо. В этой статье о моем друге я хотел избежать театроведения и анализа гафтовских ролей, но Гафт играл своего Альмавиву без ширвинизмов. Он был изящен, ироничен, когда надо, однако в своей страсти к Сюзанне он доходил до предельного накала, оттого был чрезвычайно непосредственным и дико смешным. Он не боялся быть смешным. Он вообще, казалось, не заботился о производимой им реакции на публику, он жил в роли графа, он купался в его комедийных страстях и ситуациях. Это-то и смешило, и поражало — накал страстей!

Вскоре он оставил и роль, и театр и перешел в театр «Современник», откуда я в 1971 году ушел. Он заменил меня в роли дядюшки Адуева и в ненавистной мне роли, роли Стеклова в «Большевиках» Шатрова. А также начал репетировать Шамраева в ефремовской «Чайке». Лишь потом, после ухода Ефремова во МХАТ, уже в волчковском «Современнике» Гафт стал признанным протагонистом этого театра и сыграл блистательные свои роли — Джорджа в «Вирджинии Вульф», каплея Гусева в «Валентине» Рощина, городничего в «Ревизоре», Хиггинса в «Пигмалионе» и десятки других в постановках Галины Волчек, Георгия Товстоногова, Валерия Фокина и других.

Еще одна его поразительная роль в театре, на сей раз имени Моссовета, в спектакле Юрия Ерёмина «Муж, жена и любовник»

по Достоевскому, недавняя его роль. В этом же спектакле играет его замечательная Ольга Остроумова. Произошло сие относительно недавно. А до того прошла целая жизнь артиста Гафта, известного и любимого всей страной.

Одна из его многочисленных киноролей — роль в телефильме Петра Фоменко «Спутники». О ней много говорили, писали — и не зря. Еще много-много других. Гафт и рязановский артист в том числе: «Гараж»; в водевиле Горина и Рязанова, где Гафт — красавец-гусар; «Мелодия для флейты», «Небеса обетованные». Но любовь публики к его дарованию продиктована не только участием в фильмах Эльдара Александровича. Он играл еще в десятках других. Каков же киногерой Валентина Иосифовича? Почти всегда это большой, сильный, умный, красивый — то, что называется стопроцентный — мужчина, даже мужик. Это его, как теперь говорят, имидж. За это его любит массовый зритель. Не только, конечно, есть же еще и острохарактерная роль слуги, дворецкого в телекомедии «Здравствуйте, я ваша тетя!», где снимался и я. Есть две роли в комедии-сказке «Иван да Марья», двух идиотов-проходимцев, казначеев, которых мы с ним сыграли, спели, пританцовывая фрейлехс. Был телеспектакль А. Прошкина «Записки Пиквикского клуба» по Диккенсу. Гафт — Сэм Уэллер, я — Джингль. Было это давно — в семидесятых.

А вот в самом конце восьмидесятых мы с Валентином сошлись в творческом клинче всерьез. Произошло сие замечательное для меня событие, когда я приступил к съемкам телефильма по пьесе Фридриха Дюрренматта «Визит старой дамы». Наш фильм зовется «Визит дамы», так как наша дама уже замысливалась не старухой. Сыграла ее эффектная, трагикомическая, совсем не старая Екатерина Васильева — миллиардершу из Америки, Клару Цаханасьян, возвращающуюся отомстить провинциальному заштатному европейскому городку Гюллену за попранную здесь молодость, сделавшему из порядочной девушки портовую шлюху в бардаке, где она случайно схватила бога за бороду. В числе ее клиентов оказался старик-миллиардер армянин Цаханасьян. Она стала его женой, затем его сказочно богатой вдовой.

И тогда она решила восстановить справедливость: вернуться в свой вконец разорившийся городок в европейском захолустье и потребовать за помощь городу в миллиард долларов жизнь того, кому вместе с любовью отдала свою девичью честь, от которого забеременела и который променял ее, свою любимую, на приданое за нелюбимой — маленькую лавочку, теперь тоже разорившуюся, как и он сам. Их ребенок — когда-то родившаяся

девочка — умер в детском приюте. И тогда Клара стала проституткой. Дальнейшее известно.

Этого пожилого, стертого, несчастного, слабого человека должен был сыграть Валентин Иосифович Гафт. И он-таки его сыграл. Худого, с поредевшими жидкими волосами на морщинистом лице, в очках, в поношенном костюме. Еще красивый в восьмидесятых мужчина, сильный, уверенный в себе, по крайней мере, так воспринимаемый публикой.

Потом Гафт, недовольный моей картиной, скажет: «Ты заставил меня, Мишка, играть тебя со всеми твоими комплексами. Поэтому я хреново сыграл эту роль. Не люблю я этот фильм. Нет, Катя там классная, а я…»

Мне так не казалось и, честно скажу, не кажется по сей день. И не только мне. Поэтому вины за собой не числю. Да, эта роль Вали принципиально отличается от сыгранного им в кино. Это правда. Но так ли это плохо? Причем по ходу съемок у нас с Валентином было полное единодушие. А Галя-то Волчек, хорошо знавшая нас обоих, предрекала: «Козаков с Гафтом на съемках убьют друг друга». Не убили. Довели съемки в мире и дружбе до самого конца. Конфликт возник перед озвучанием, когда Гафт увидел смонтированный вчерне материал. Он недвусмысленно высказал свое мнение о материале, прямо и резко. Однако на озвучании все довел до конца, ничего не испортив… Но долгие годы устойчиво не любил эту нашу работу и говорил мне об этом. Что ж, как говорится, имеет право. За это и люблю его. За точку зрения, за принципы, за человеческое и художническое достоинство. Оно во всем.

Гафт не карьерист. Он не станет целовать президентское плечико за орден, врученный ему на сцене, как это сделал один очень известный артист, тоже когда-то снимавшийся у меня. Гафта не увидишь на всех этих разного рода тусовках, а потом сфотографированного в разного рода массовых полужелтых журнальчиках. Его лицо не украшает толстые глянцевые журналы. Он не пожелал превращаться в пищу для читателей — глотателей газет. Он стоит в стороне от антикультурной революции и прочих телепиршеств нашего нового времени. Он Гафт — и этим все сказано. Живи долго!

Сад забытых воспоминаний

* * * *

Уже от мыслей никуда не деться.
Пей или спи, смотри или читай,
Все чаще вспоминается мне детства
Зефирно-шоколадный рай.

Ремень отца свистел над ухом пряжкой,
Глушила мать штормящий океан,
Вскипавших глаз белесые барашки,
И плавился на нервах ураган.

Отец прошел войну, он был военным,
Один в роду оставшийся в живых.
Я хлеб тайком носил немецким пленным,
Случайно возлюбя врагов своих.

Обсосанные игреки и иксы
Разгадывались в школе без конца,
Мой чуб на лбу и две блатные фиксы
Были решенной формулой лица.

Я школу прогулял на стадионах,
Идя в толпе чугунной на прорыв,
Я помню по воротам каждый промах,
Все остальные промахи забыв.

Иду, как прежде, по аллее длинной,
Сидит мальчишка, он начнет все вновь,
В руке сжимая ножик перочинный,
На лавке что-то режет про любовь.

Сад забытых воспоминаний

О, детство! Как в нем удается,
Младенцем глядя из гнезда,
Увидеть то, что остается
Навечно в сердце, навсегда.
Казалось, что весь мир был рядом,
А утром, вечером и днем
Небесный свет менял наряды
Всему, что было за окном.
Там, за окном, был лучший театр,
Пылал заката алый бант
И заряжался конденсатор,
Чтоб током напоить талант.
От срока стертый, побелевший,
Тот озаренный детский взгляд
Хранится в памяти умершей,
Шумит листвой застывший сад…

Мечта

Душой задуманная мысль,
Стрелой умчавшаяся ввысь,
Мечта моя, лети!
Но не пустой ко мне вернись,
Я буду ждать, не торопись,
Счастливого пути!

Звезда

Потухшая звезда мерцает прошлым светом.
Она давно мертва, а мы еще горим.
Жизнь воспевается Поэтом.
Любима ты, и я любим.
И солнца шоколадный грим
Нас украшает жарким летом.
…Все меньше впереди у нас холодных зим.

Огонь

Есть у огня свои законы.
Огонь войны — в людей вселяет страх.
Покоем дышит он в каминах и кострах.
Но есть огонь невидимый — иконы.

О, как блаженно жгут лучи твои,
Сжигай меня, икона, я не струшу,
Я знаю, ты сожжешь грехи мои,
Чтоб отогреть измученную душу.

Мосты

Я строю мысленно мосты,
Их измерения просты,
Я строю их из пустоты,
Чтобы идти туда, где Ты.

Мостами землю перекрыв,
Я так Тебя и не нашел,
Открыл глаза, а там… обрыв,
Мой путь закончен, я — пришел.

Свобода

Свободны во тьме тараканы,
Свободен мышонок в ночи.
Свободны в буфете стаканы,
Свободно полено в печи.

Но свет я зажег — тараканы
Хрустят под моим каблуком.
А кот мой смертельные раны
Наносит мышонку клыком.

В стакан наливается водка,
Бревно согревает мой дом.
Потом надрывается глотка:
«Зачем мы на свете живем?!»

Плаха

На сцене Плаха, все фатально,
Беда должна была случиться,
Я пересек границу Тайны,
За это надо расплатиться.

Когда придут в разгар Игры
Семерка, Тройка, Туз — не ахай!
Невидимые топоры
Всегда висят над нашей Плахой.

Загадка есть — Разгадки нет,
Я наступил на темя Ямы,
Где кровь смывает с рук Макбет
И дремлет Пиковая дама.

Трагедия

Платок потерян и браслет,
Нет Дездемоны, Нины нет,
Сошел с ума Арбенин, и Отелло
Кинжалом острым грудь себе рассек.
Несовершенен человек,
Хоть Ум есть, и Душа, и Тело,
И есть Язык, и Слово есть,
И, к сожалению, возможно
Попрать Достоинство и Честь И
Правду перепутать с Ложью.

Грехи

«Ах, если бы она была жива,
Я все бы отдал за нее, все бросил».
Слова, слова, слова, слова, слова,
Мы все их после смерти произносим.

И пишутся в раскаяньи стихи,
Но в глубине души навеки будут с нами
Грехи, грехи, грехи, грехи, грехи,
Которые не искупить словами.

Тлен

Уходит жизнь из тела постепенно,
Но, говорят, — душа нетленна,
Жаль только, ждать конца — такая маета,
Чтоб превратиться в прах мгновенно,
Зачем вся эта суета?
Но вот умру, и кто-нибудь степенно,
Не сразу вспомнив, скажет обо мне,
Что красота души его нетленна,
Забыв, как тело корчилось в огне!

Нонна Мордюкова
к юбилейной телепередаче

Я, глядя на тебя, молюсь,
От восхищенья вою, плачу.
И до, и после передачи
И удивляюсь, и «дывлюсь».

Ты Красота, спасающая мир,
Твоя душа — венец тайносплетений,
Ты лаврами увенчанный кумир,
Ты в валенках обыкновенный гений.

Ты — вечно сексуальная пыльца,
Ты саженец — наследница природы,
И нет иконописнее лица,
Чем у тебя, любимица народа.

Да, я люблю тебя давным-давно,
Прости, что я на «ты», но так уж получилось,
Спасибо, Божья милость, за кино,
И за тебя спасибо, Божья милость.

Григорий Горин о Валентине Гафте

…Ну что за странная фамилия! Да и фамилия ли?.. Похоже на аббревиатуру. «ГОСТ… ГАБТ… ГАФТ…» Ломаю голову над приемлемой расшифровкой… ГЛАВНЫЙ АКТЕР ФАНТАСМАГОРИЧЕСКОГО ТЕАТРА… ГНЕВНЫЙ АВТОР ФИЛОСОФСКИХ ТИРАД… Нет, не то. Листаю словари. В русском словаре Даля слова «гафт» нет. Есть — «гафтопсель», то есть «парус над гафелем»… «Гафель» — «полурей над мачтой»… Что такое «полурей» — не знаю. «Полуеврей» — понятно, «полурей» — нет. Смотрю «Еврейскую энциклопедию». «Гафтара» — глава из Книги Пророков, читается по субботам и праздникам.

Близко, но не то…

По-немецки «хафт» — «арест», по-английски «гифт» — «подарок»… Опять не то. Не «арест» он никакой и уж не «подарок» точно.

Беру медицинский справочник. Какое-то слово по-латыни, похожее на сочетание «гафт», и пояснение: «ОСОБОЕ СОСТОЯНИЕ НЕРВНО-ПСИХИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ»…

Ну конечно! И как я мог сразу не догадаться? «Гафт» — не фамилия, а диагноз!

Особое состояние организма, когда нервы обнажены и гонят через себя кровь, слова, мысли…

Я лично болен Гафтом еще с юности. Когда увидел его в спектаклях у Эфроса. Потом в «Сатире». Потом опять у Эфроса. Потом в «Современнике»… Потом он меня уже преследовал всюду. Когда я вижу его на сцене, у меня начинает стучать сердце, слезятся глаза, мурашки бегут по коже. От общения с ним кружится голова, всякий разговор — шаг в безумие…

— Валя, как прошел вчерашний спектакль?

— Гениально, старик! Гениально! Первый акт я вообще сыграл на пределе возможного. Многие даже ушли в антракте, думали — конец! Но второй я сыграл еще лучше…

— При полупустом зале?

— Да нет, старик… Зал заполнился… Народ со сцены полез в зал, чтобы посмотреть… Спектакль я практически один заканчивал!..

…И сразу, без паузы:

— Но вообще-то, старик, честно: я стал плохо играть. Растренирован. Не с кем же у нас работать… и пьеска эта, конечно, фельетон. Там нет глубины! Старик, напиши для меня. Я хочу играть в твоей пьесе.

— Валя, но вчера была тоже моя пьеса.

— Ну да… Я и говорю. Пьеса гениальная! Мы играем не то. И я стал плохо играть. Вот в кино сейчас сыграл здорово. По-моему, гениально. Видел мой последний фильм?

— Видел.

— Плохо я там играю… Потому что сценарий — дерьмо. Не твой случайно?

— Нет.

— Вот поэтому и дерьмо. А пьеса твоя гениальная. И та, что вчера играл… Ты только напиши ее, старик. Я сыграю. Я смогу.

Тут он прав. Он сможет, сможет свести с ума и сделать счастливым.

Я готов писать для него. Я болен Гафтом неизлечимо…

Валентин Гафт о Григории Горине

Умение любить людей

Думал ли я когда-нибудь, что мне придется писать воспоминания о Грише…

Впервые я его увидел в 1959 году. Мы ухаживали вместе за девушками из одной компании, манекенщицами Московского дома моделей. В то время демонстрации одежды проходили вроде концертов. Показы моделей перемежались выступлениями, разными концертными номерами.

И вот на одном из таких показов я увидел Гришу. Он тогда еще учился в медицинском, но уже писал и в тот вечер выступал в программе. Помню этот зал и кудрявого Гришу, который вышел на сцену и читал что-то смешное. Я обратил на него внимание, потому что знал: он ухаживает за подругой моей девушки Алены. Тогда он меня интересовал только с этой точки зрения. В ту пору мода уже была в моде: манекенщицы выезжали за границу, участвовали в показах, а мы и представить себе еще не могли, что это такое. Впоследствии Алена стала моей женой, с которой я прожил десять лет. А Гришин роман, вероятно, угас. И спустя несколько лет он влюбился в очаровательную Любу, с которой они прекрасно прожили много лет, до самого его ухода.

Разумеется, я очень хорошо знал Любу Горину: она работала на «Мосфильме» и была редактором некоторых картин, в которых я снимался. У них был замечательный дом, хлебосольный, красивый, уютный, прекрасная атмосфера. Казалось, он даже светился по-особому. Для Гриши, видимо, эта атмосфера была крайне важна, вспоминаю его эпопею с их первым домом на Тверской, в котором, после того как в нем открыли ночной клуб, стало невозможно жить. Тогда он в одиночку пытался противостоять тем, кто начал захватывать центр Москвы. Мне так и помнится: Гриша с трубкой, тактичная, молчаливая Люба, которую он очень любил, симпатичнейший, обожаемый ими пес Патрик. У них всегда было хорошо, и не хотелось оттуда уходить.

Я не могу сказать, что мы с Гришей были друзьями. Но нас соединяла с ним какая-то близость. Он доверял мне, а я ему — до вещей совершенно интимных, о которых я не имею права говорить. Мне всегда с ним было очень хорошо, просто замечательно. Он был понимающим, мягким, никогда не подавлял собеседника.

Дважды я снимался в картинах по его сценариям: «О бедном гусаре замолвите слово» Эльдара Рязанова и детективе «Шерли Холмс» Алексея Симонова. Вторая картина снималась в Вильнюсе, и Гриша туда приезжал. Там было много совместных обедов и

ужинов, прогулок, разных разговоров. Говорили о жизни, а в это понятие входили и женщины, и театр, и наши товарищи, артисты и режиссеры. О чем только мы не говорили. Стояла поздняя осень, кругом лежали красивые желтые листья. И я никогда не забуду, как мы шли к месту съемок, и я по дороге читал ему какие-то свои эпиграммы (тогда я еще этим занимался), и как он на них реагировал. Почему-то ему понравилась эта: «На небо взлетел писатель, звездный час его настал, легок, пуст, парит в халате, все, должно быть, рассказал».

Горина некоторые числили писателем-сатириком. Но я не могу с этим согласиться и отнести его к означенному цеху. Горин — это совершенно особое явление. Наши современные сатирики в большинстве своем мелки, они сорок восьмые или сотые доли от Зощенко, например. Но Зощенко был первым, и он писал о простых людях, за которыми мы узнавали и себя, и среду, в которой живем, и все то, что произошло после революции. В этих маленьких людях отражались метаморфозы строя и личности: возомнивший о себе «гегемон», зависимая, раздавленная страхом интеллигенция. Там есть все: от смешного до трагифарсового. У нынешних же «мелких обломков» дальше пересказа того, что говорил милиционер или бухгалтер, дело не идет. Их не то что читать, даже слушать невозможно. А оттого, что таланта мало, они в последнее время совсем распустились, поэтому в ход идет и пошлятина, и безвкусица, и матерщина. Это вовсе не интересно обидно; что они выступают и даже имеют успех, поскольку сатириков у нас немного. Получается, они имеют право на все, прививая людям жуткие вкусы, — так теперь празднуется свобода. Но свободно и микробы гриппа летают — им же мы не аплодируем. Мне как раз наши сатирики напоминают вирус, который заражает и косит людей, лишенных, увы, культурного иммунитета. Поэтому я и считаю, что Григорий Горин к ним никакого отношения не имеет. Разве можно сказать про Чехова — писатель-сатирик? Это было бы ужасно. Их юмор и ирония совершенно другой пробы и природы, если говорить о сути, о первооснове их творчества.

Даже когда отмечались юбилеи, дни рождения и Горин выходил на сцену с поздравлением, то в тот момент все забывали о том, кому оно предназначено, и слушали, что скажет Гриша, потому что произведение, с которым он выступал, получалось самоценным, и это всегда был его триумф. Откуда он только это черпал — источник непонятен, но подмечал все удивительно остроумно, неожиданно, высококлассно, без лишних слов. Это было очень крупно и очень просто. Он вызывал просто ломовое восхищение. Я помню дни рождения Аркадия Хайта, Игоря

Кваши, многие другие, когда он потрясающе поздравлял. И Федора Чеханкова, одним из последних по времени. Я вышел на сцену и сказал, что после Гриши не могу ничего говорить.

На мой юбилей он написал замечательный рассказ «Гафт». Со стороны ведь очень трудно узнавать свое изображение. Сам себя ты видишь не так, тебе кажется, что ты другой. Но даже внутренне я понимаю, как он абсолютно точно и документально про меня написал. Нисколько не обидно и вместе с тем глубоко. Я, кстати, потом заинтересовался происхождением своей фамилии. Познакомился с одним историком-археологом, который нашел, чем занимались мои предки. Они были выходцы из Германии, поселившиеся на Украине. И действительно, мой прадед арендовал часть земли под Полтавой, имел сахарный завод. Я слышал об этом от родителей, но поскольку в то время даже вспоминать опасались, что у тебя в роду имелись капиталисты, то все, что было связано с предками, отрезалось, забывалось, оставалось в той эпохе при царе Горохе.

Гриша не только рассказ, но и пьесу написал для меня — «Кин IV». Когда он пришел в театр нам ее читать, то сказал, что фотография Гафта стояла перед ним и он писал. Мы ее начали репетировать, но потом не поладили с Игорем Квашой, который был режиссером. Сейчас не стоит вдаваться в подробности этой истории, но тогда я один выступил на собрании и сказал, что пьеса мне не нравится. Что-то мне тогда показалось, не знаю… Я Игоря очень люблю, он мой друг, и меня с ним связывает вся жизнь. Считаю, что он замечательно поставил пьесу «Кот домашний средней пушистости», которую Горин написал для нас по повести Войновича. Но тогда у нас не сложилось. А «Кина IV» потом с успехом сыграли в другом театре. И слава богу, что он появился. И если я Гришу хоть капельку вдохновил на это, то значит, какая-то польза была и от меня. Гриша мягкий и умный человек, он мне это простил: история с «Кином» ничуть не повлияла на наши отношения. В последнее время, когда мы с ним говорили, он обещал для меня еще что-то написать.

А главную роль в «Коте домашнем средней пушистости» сначала должен был играть другой артист. Но мне этот материал тоже очень понравился. И потом, вероятно, Горин и Войнович уговорили Квашу, чтобы играл я. Так и случилось. И я им за это очень благодарен. Спектакль идет в «Современнике» уже десять лет, и самое интересное, что он не устаревает. Он вроде из того времени, но и сейчас абсолютно современен. И в этом «виновата» не только незначительность качества перемен, а и то, что в нем точно найдена природа вечных вещей. Он, можно сказать, продолжает «линию кроя» гоголевской «Шинели». И если мы все

оттуда вышли, то Гриша Горин — прежде всего. Можно только представить, какой огромный успех был десять лет назад, на премьере «Кота». Помню, в Москву тогда приехал Артур Миллер, американский драматург, классик. Он был на премьере и после сказал нам: «Действительно изменились времена, если вы играете такие спектакли». Он до сих пор аншлаговый, мы играем его редко, раз в месяц, но на него никогда нет лишних билетов. А теперь мы его решили оставить в репертуаре именно в память о Григории Горине.

Я, кстати, Грише тоже писал. Эпиграмму, которая ему ужасно не нравилась. «Пишите, ваш талант бесспорен, а юмор, эрудиция — пусть вас не беспокоят, Горин, у вас всегда есть дикция», — любя сказал я ему. Но когда ее однажды читал на публике, то увидел, что Гриша как-то хмурится.

Интересно, что потом, когда он вел клуб «Белый попугай», другие передачи, я никогда не обращал внимания на его дикцию, это звучало очень симпатично: и его «ш» далекое, и «с» нетвердое. И если бы их не было, то это надо было бы придумать.

И еще одна эпиграмма у меня появилась благодаря Грише: «Как столб относится к собакам, так отношусь я к критикам-писакам». Это его идея, которую я где-то за столом от него услышал, и мне она так понравилась, что я взял и зарифмовал ее.

Когда Гриша ушел из жизни, я подумал вот о чем. Говорю об этом не потому, что сейчас должен обязательно писать только хорошее. Горин, мне кажется, был последним при нашем поколении человеком, именно из тех больших писателей, занимавшихся не устным словом, которым, например, неоспоримо прекрасно владеет Жванецкий, а языком, литературой, высоким классом словесности. Я не собираюсь их сравнивать, они абсолютно разные. Жванецкий гениален в своем, он чувствует то место, где «болит», точно находит его и говорит: «Вот тут!» А уж когда обнаружит, то ему достаточно пролететь и иголкой ткнуть, чтобы выразить это, нас уколоть, и мы будем хохотать, потому что о том, что разглядел в нас, он сказал раньше всех. Вот как ищейка, которая находит спрятанный наркотик там, где люди не могут ничего отыскать.

А Горин — он писатель. Наверное, и он мог бы заниматься устным, эстрадным словом, как Аркадий Арканов, его друг, с которым он начинал. Но его туда не тянуло, не увлекало только забавное. У Горина другая природа, он занимался повествованием. Это гораздо тоньше, изобретательнее, там больше вложено труда, разума, ощущения времени, сердца, мудрости. Его интересовало, какая была погода, какой был ветер, какие были глаза. Интересовало, откуда человек пришел и зачем,

что он почувствовал, как у него екнуло сердце, как он дыхнул, как заплакал и из-за чего. Это проблема человека, которой занимался Чехов, другие наши великие писатели. Ею же занимался и Гриша, а больше этим пока никто, наверное, сейчас так не владеет.

Что касается его драматургии, то она вся трагикомична. Дальше все зависит от того, кто ставит и кто играет. Там есть возможности для мощного поворота в сторону драматизма, одиночества, безысходности, счастья, неудачи, боли, освобождения, радости. Гриша брал классику, работал с известными сюжетами, потому что в них есть вечные вещи, которые прекрасны именно тем, что содержат жизненно важные категории от основания до их вершины, от падения до взлета. Он облегчал и сокращал им путь к зрителю, рассказывая об этом таким языком, когда то, что было давно, становится очень близким и современным. И низкий поклон ему за то, что он этим занимался. Я не знаю другого такого, как он.

У меня с Гришей был однажды случай незабываемый, и вышел он, кстати, с рассказом «Случай на фабрике № 6». Он попросил меня записать этот рассказ на пластинку вместе с Андреем Мироновым. Я пришел на запись не в том настроении и записал отвратительно. К тому же читать с листа я не могу — не понимаю ничего. Я так разозлился на себя, что решил поработать и выучить рассказ наизусть. Работал над ним около года. И вот наступил момент, когда Гриша пригласил меня на свой творческий вечер. И я прочитал. Успех был, поверьте, большой. Гриша сказал, что подобного исполнения он не слышал. И как мне потом передавали, на своих вечерах говорил: «Ну, этот рассказ читает лучше всех Гафт». А я уже думал, что я вообще не чтец. Потом еще несколько раз исполнял при нем это произведение. К сожалению, оно не записано. Но «Случай на фабрике № 6» — единственное, что я когда-либо читал с эстрады, и единственный рассказ, который за всю свою жизнь запомнил наизусть. Считаю, что это такой высоты произведение — шедевр на все времена. В нем рассказана история маленького человека, который не умел ругаться, не умел приспособиться к тем, с кем жил и работал. И умер оттого, что его не понимали. Он не только не умел тем языком разговаривать, а и думать так не мог. Это был остаток прекрасного, которое умирает от собственной чистоты, от собственной наивности. Есть такие люди или нет таких людей — но то, что написал Горин, замечательно. Этому веришь, без этого нельзя жить.

Гриша всегда приходил на все мои премьеры. И когда я его видел, то думал: «Сейчас, наверное, какой-то комплимент сделает». Мне нравилось с ним беседовать, потому что он говорил

не просто хорошее, а то, что меня вдохновляло. И я иначе, чем с другими, с ним разговаривал, по-другому был свободен. Его присутствие помогало мне быть интересным в разговоре, быть может, и для себя тоже. С ним было легко, я видел, какими глазами он смотрел. С другим человеком иногда закрываешься, а с Гришей — наоборот, потому что он умел замечательно слушать и заведомо к тебе хорошо относился.

И в то же время Горин не какой-то там кабинетный сочинитель, все время твердящий о литературе и театре, и лишь о них с ним и можно поговорить. Гриша был мужчиной! Прекрасно пил, ел, курил трубку, очень красиво одевался, носил качественные дорогие костюмы, свитера, ботинки, менял машины. Он был мен — вот кто. Широкий человек, который не забивал голову мелочами, нормально и естественно относился к окружающим вещам. Никогда я с ним не общался только как с писателем. Потому что Гриша воспринимался прежде всего как сильный, спортивный, шикарный мужик с прекрасным торсом, замечательной шеей. Он хорошел год от года, становился по-настоящему красивым. Будто его мастерство слилось с ним и одно способствовало другому. У себя в кабинете он сидел и что-то придумывал, занимался своим делом, там-то уж точно он был только писателем, но вне этих стен это абсолютно не мешало ему быть любым.

Он был достаточно принципиален и не всегда ласкал слух. После последнего спектакля, где мы играли, он сказал: «Да, вы хорошо работаете, но это рядовой, обычный спектакль, это уже все известно». Не говорил: «Ах, вы удивили! Это потрясающе, браво!» — как, бывает, восклицают около гримуборных. Не выдумывал ничего, не говорил праздно. Но приходил. Он очень любил театр, ходил на премьеры, на концерты. Он умел любить людей, умел ценить их и делал это очень соразмерно тому, что они собой представляли.

Последний раз я его видел на похоронах Олега Ефремова. Сидел в бельэтаже во МХАТе, смотрел на гроб с Олегом, на людей, и мне было ужасно грустно. Потом я нашел глазами Гришу в партере и подумал про себя: «Господи, как хорошо, что он здесь». Почему-то я на него очень долго смотрел, взгляд сам остановился. А спустя две недели его не стало. Отсутствие Горина для меня невероятно ощутимо. Я все время вижу пустоту на его месте.

Теперь мы будем ее заполнять, насколько это возможно, собой — играя в его спектаклях, рассказывая и вспоминая о нем.

Капля дождя

Капля дождя

К земле стремится капелька дождя,
Последнюю поставить в жизни точку…
И не спасут ее ни лысина Вождя,
Ни клейкие весенние листочки.

Ударится о серый тротуар,
Растопчут ее след в одно мгновенье,
И отлетит душа, как легкий пар,
Забыв навек земное притяженье.

Елка

Ходили по лесу, о жизни трубили
И елку-царицу под корень срубили,
Потом ее вставили в крест, будто в трон,
Устроили пышные дни похорон.

Но не было стона и не было слез,
Снегурочка пела, гундел Дед Мороз,
И, за руки взявшись, веселые лица
С утра начинали под елкой кружиться.

Ах, если бы видели грустные пни,
Какие бывают счастливые дни!
Но смолкло веселье, умолкнул оркестр,
Для следующей елочки спрятали крест.

Ходили по лесу, о жизни трубили…

Зима

Были лыжи, была лажа,
Было очень много лжи,
Я тогда женился даже,
Был я в раже, хоть вяжи.

И к чертям в корявый танец
Закружил Бабу-Ягу!
Кровью пал на снег румянец
В заколдованном кругу.

Дерево

О дерево, свидетель молчаливый
Природы перемен и тайн, что не познать.
Сегодня день холодный и дождливый,
Я в дом вошел, а ты должно стоять
И мокнуть под дождем, скрипеть и гнуться,
Но до конца стоять где суждено…
Но отчего твои так ветки бьются,
Стучат в мое закрытое окно?

Дзинтари

Сил драгоценных снова набираюсь,
Тебя касаясь, желтенький песок…
До моря два шага,
иду,
купаюсь
И слитком золотым
ложусь
у Ваших ног.

Пляж

Застыли, как в молитве,
Лежим без колебаний,
Как будто после битвы,
Как будто перед баней.

Головки, как на плаху,
Мы положили рядом,
Она — бела как сахар,
Я — кофе с шоколадом.

Море. На пляже

Между досок на причале
Я смотрю на море в щель —
Где-то там морские дали,
Где-то там морская мель.

Что-то море взволновалось,
Изменило даже цвет.
Долго ли мне ждать осталось,
На мели я или нет?

Бра

Ты при свете спать хотела,
Наше маленькое бра,
Освещая твое тело,
Ночь горело до утра.

Но под утро — в чем тут дело?
Наше бра перегорело.
Ты куда-то вдаль глядела,
Похудела, побледнела.

Я спросил: «Не заболела?»
Ты сказала, что здорова.
Неужели наше бра
Нам выбрасывать пора?

Трельяж

Я расстроен — я расстроен,
В профиль — нос длинней, чем думал,
И анфас — я лопоухий,
Что красив я — только слухи.

Влево я смотрю — вы вправо,
Вправо — вы наоборот.
Сам себя беру в облаву,
Ах, какой противный рот.

Ну, ребята, кто тут лишний?
Ведь не все вы — пустота?
И костюмчик — никудышный,
И рубашечка — не та.

Кто из вас ненастоящий?
Кто здесь я, а кто мираж?
Хоть всю жизнь глаза таращи,
Не ответит вам трельяж.

И берут меня сомненья,
Лезет же такая блажь,
Может быть, я — отраженье
Тех, кто спрятан за трельяж?

Антресоли

Мы не проходили в школе,
Что такое антресоли.
Что-то близкое к фасоли
И соленое притом.
Оказалось — антресоли,
Когда жить не хочешь боле,
Когда корчишься от боли
И прихлопнут… потолком.

Олег Табаков
к 60-летию

Худющий, с острым кадыком,
В солдаты признанный негодным,
Он мыл тарелки языком,
Поскольку был всегда голодным.

Теперь он важен и плечист
И с сединою благородной,
Но как великий шут, — артист
Оближет снова что угодно.

И вновь, уже в который раз,
Как клоун перекувырнется,
Чтоб не узнал никто из нас,
Где плачет он, а где смеется.

Всегда над этим пареньком
Висела аура таланта.
Он был цыпленком-табаком,
Но сексуальным слыл гигантом.

Он августовский, он из Львов,
В нем самых разных качеств сговор.
Он сборник басен, он Крылов,
Одновременно — Кот и Повар.

Все от Олега можно ждать:
Любых проказ, любых проделок,
Он будет щи еще хлебать
Из неопознанных тарелок.

Игорю Кваше

Ты, Игорь, в театре «Современник»
Играешь с первого же дня.
Нельзя сказать, что ты — изменник,
Нельзя сказать, что ради денег
Ты стал ведущим «Жди меня».

Но слух прошел среди коллег:
Он — и Артист, и Человек.

И этим надо дорожить.
Твой труд воистину полезен.
Артистом можешь ты не быть,
Но гражданином — будь любезен.

Игорь Кваша о Валентине Гафте

С Валентином Гафтом, с Валей, я знаком очень давно, и познакомились мы с ним довольно смешным образом. Это произошло в Школе-студии МХАТ, где в те времена был такой порядок, что студенты младших курсов помогали работе приемной комиссии, вели записи, составляли списки, приглашали абитуриентов на экзамены.

Я был одним из секретарей этой приемной комиссии, когда среди абитуриентов появился смешной парень, очень высокий, худой, с короткой стрижкой, в красной рубашке и пиджаке как будто не с его плеча и с золотой фиксой во рту — как тогда говорили, фиксатый. И было непонятно, то ли он полублатной, то ли просто стесняется, но мне показалось, что он очень талантливый и что он должен поступить. Поэтому я очень за него болел, все время выбегал в коридор, как-то его подбадривал между турами, а он жутко трясся и очень стеснялся.

Мне так хотелось как-то ему помочь, что я подходил к членам комиссии, среди которых были Массальский, Карев, подлезал к другим знакомым педагогам, пытался им говорить, что вот этому парню поставьте оценку повыше, его бы надо взять. Или узнавал, как у него идут дела, чтобы ему сказать, что все в порядке, что он проходит в следующий тур. Вот такое было наше первое знакомство. Потом какое-то время мы учились вместе в студии МХАТ. А студия тогда была как бы вроде небольшим элитным учебным заведением. В нем было всего четыре актерских курса по 18, 20, 25 человек и еще постановщики. И все. Больше студентов не было, и мы все обучались на одном этаже и постоянно общались.

После окончания студии наши пути разошлись. Я сначала работал в труппе МХАТа. В то время вместе с другими артистами разных театров во главе с Олегом Николаевичем Ефремовым мы, репетируя по ночам, делали «Современник», где я с тех пор и работаю.

Но, видимо, Валя помнил меня или какая-то внутренняя связь сохранилась — не знаю, чем это еще объяснить, но он всегда звонил мне, когда хотел попасть на спектакль «Современника». К нам было очень трудно попасть, билетов не было. А он очень любил наш театр, и я устраивал какие-то пропуска, контрамарки…

Вообще-то Гафта можно было тогда назвать чемпионом по смене театров. Он перебрал почти все театры Москвы: театр Гончарова на Спартаковской, театр Ленинского комсомола, театр

Сатиры, театр на Малой Бронной и какие-то еще, причем некоторые по нескольку раз. Уходил, приходил, менял театры.

На Малую Бронную он перешел из Ленкома вместе с А. Эфросом. Гафт очень любит его как режиссера, относится к нему очень хорошо, с большим пиететом, и считает, что тот очень много ему дал. Но так получилось, что ушел и от него.

Вначале была какая-то, я думаю, и неуверенность в себе, и во-вторых, характер, конечно. От этой неуверенности он иногда совершал какие-то фантастические поступки, он мог взять и уехать с гастролей, с премьеры почти, и его выгоняли за это из театра. Иногда он мог просто прийти и сказать, что больше работать не будет. В театре им. Моссовета, по-моему, он был три раза, а как-то работал один день. Потом ему это не понравилось, он все равно ушел. Конечно, это характер. Характер неуемный, все время находящийся в поиске нового, поиске своего пути, поиске сердцевины профессии — и все время неудовлетворенный.

Но вот в 69-м году Олег Николаевич Ефремов пригласил Гафта в наш театр. В это время он работал в театре Сатиры, куда пришел и сыграл графа Альмавиву в «Фигаро». Он играл премьеру, и играл очень хорошо. Ширвиндт пришел на эту роль позже. Олег Николаевич его посмотрел и пригласил к нам. И с тех пор Валя прекратил менять театры. Не знаю, что будет дальше, но театры он менять перестал.

Главное в нем, как мне кажется, — это неудовлетворенность, неудовлетворенность тем, что сейчас делается вокруг, тем, что делается в театре, тем, что делает он сам. Все время идет какой-то поиск, который предопределяет его в движении вперед. Потому что он все время чего-то хочет, еще чего-то большего, чем то, что уже было. И это прекрасно.

Гафт — очень серьезный человек. Опираясь на впечатления от его эпиграмм, некоторые могут подумать, что он легкий, юморист, но это совсем не так. Как каждый очень талантливый человек, он очень неоднозначен, иногда до парадокса. Он может сказать «да» и «нет», не ставя между ними разрыва, — они могут у него идти подряд. Про одно и то же он может сказать «да» и «нет». Я думаю, у него это бывает потому, что главное в нем — это личность. Потому он так, наверное, и прозвучал и прозвучит еще, и надеюсь, может быть, еще сильнее, чем это было. Мне кажется, что в искусстве сейчас время личностей. Сейчас недостаточно иметь талант, очень хорошие профессиональные качества, темперамент, обаяние, — должна проглядывать личность. Под этим должны быть свои собственные мысли, своя собственная боль. Наверное, это всегда было в искусстве, но чем дальше, тем, мне кажется, это становится важнее. Вообще в

искусстве, и в актерском в частности. Валя как раз из тех людей, у которых всегда есть что сказать. Он очень серьезно работает. Над чем бы то ни было, даже над самым пустяком.

Он, конечно, сложный человек. И в этом и есть его сила — в его сложности. Этим он прекрасен — своей сложностью.

Он как талантливый человек, как человек, у которого кроме ума очень развита интуиция, очень точно видит и неожиданно вскрывает какие-то вещи, которые, может быть, кому-то видны, а кому-то не видно их вообще. В другом человеке, в людях, в предметах или в явлении.

Мне кажется, что в эпиграммах, в стихах это его качество ярко проглядывает. Потому что они всегда построены на неожиданности, на парадоксе, на каком-то совсем, совершенно не приходящем вот так сразу, не лежащем на поверхности сравнении. У него всегда под этим есть некая оригинальность мысли. И потому-то он пишет стихи и эпиграммы. Это не просто так, это тоже как-то выражает его.

О Рыба, чудо эволюции!
Тебя ел Моцарт и Конфуций,
Ел, кости сплевывая в блюдо,
Так чудо пожирает чудо!

Ну, как он это вдруг соединил? Чудо природы и чудо человеческого гения. Неожиданность мыслей, неожиданность сравнений. В нем, конечно, это очень сильное и прекрасное качество. И своей неординарностью он очень интересен многим людям, не только на сцене, но и в жизни интересен тем, кто его знает. Неожиданный, иногда странный, иногда очень резкий, ну всякий. Он очень многопланов в своих проявлениях. Именно это вот, я думаю, видят все, кто сталкивается с Валей даже на короткое время.

Вместе с тем он очень пристрастный и увлекающийся человек. У него всегда небезразличное отношение ко всему, к людям, к коллегам, что приводит иногда к большим ошибкам в его оценке и суждениях. Валя может сказать сегодня: «Ну, гениально», потом проходит время, и он может сказать: «Да нет, это дерьмо». Это не потому, что он беспринципный, — наоборот, это потому, что у него переменилась точка зрения, потому что он увлекся. Он очень пристрастен, потому что ему очень хотелось, чтобы понравилось. Ему очень хотелось, чтобы это было замечательно. Но потом он видит: нет, как бы ему ни хотелось, но это не так. У него как будто пелена спадает, и он видит все в истинном свете. Но это никогда не случайно: и для хорошей и

для плохой оценки всегда можно найти корни, понять, почему он сказал так. И это не пустая оценка, ни первая, ни вторая. Истоки этого понятны. Да, мне понятно, хотя я тоже начинаю издеваться над ним, ржать, и он это принимает нормально. Он сам хохочет тоже, когда укажешь, скажешь ему: Валя, да ты что, ты же сам пять минут назад, вчера сказал это, а сейчас говоришь вот это. И он начинает тоже хихикать, хохотать, говорит: у… да, да, вот… И не злится на это.

Я не думаю, что хорошо к нему относятся все. Его очень многие любят, но, наверное, многие и не любят. Потому что он человек резкий, острый, неудобный для благодушного общения. Потому тут могут быть и разные столкновения, и разные отношения. Я думаю, что в театре, во всяком случае в нашем, отношения определяет сцена, то, что актер делает на сцене. А так как Валя замечательный актер, я думаю, это и определяет отношение к нему. Даже те люди, которые его недолюбливают, все равно не могут относиться к нему равнодушно или просто плохо, потому что они видят: то, что он делает на сцене, это безусловно замечательно. У него не просто мастерство, а талант, большой талант. Это очень многое определяет в театре.

Мизансцена

Жалюзи

Свет в окнах комнаты Зизи
Мешал мне спать, но жалюзи
Я опустил, мои глаза
Уже не резала слеза.
У моего плеча, вблизи,
Тихонько плакала Зизи,
Не знаю только с чем в связи,
Ведь опустил я жалюзи.

Монета

В забытом кармане монета лежала,
Была она мелкой и стоила мало,
Но цену монета себе набивала
И старый карман про себя презирала.

Однажды забытый карман приоткрылся
И пальцами кто-то в монету вцепился,
Когда она звякнула в мокреньком блюдце,
Ей снова в карман захотелось вернуться.

Гитара

О! Гитара! Бюст и таз,
Будь вы стары или юны,
Словно жилы, ваши струны
Вдоль пересекают вас.

Ваш атласный алый бант
Украшает гриф, как шею.
Взять вас на руки не смею,
Жаль — но я не музыкант.

Кто-то взял вас не спеша
И запел тихонько, грустно.
И откликнулась Душа
Почему-то из-под бюста.

Шахматы

Победу на доске одерживали слева,
Пробилась в Королевы пешка-дева,
И Правый пал Король пред ней,
Но, цвет лишь изменив
И не убавив гнева,
Встает Король, с ним рядом Королева,
И снова рвутся жилы у коней,
Опять трещат ладьи, и из слонов гора
Уже давно лежит у кромки поля,
Но пешки Левые на трон не рвутся боле —
Им Правых поздравлять пора!

Реприза

Дешевая Реприза,
Но Реплики-подлизы
Прощали ей капризы,
И не ее вина,
Что делали сюрпризы
Ей Короли, Маркизы,
И сверху и донизу
Рассыпалась она.

Когда-то знаменита,
Теперь она — забыта,
Уныла и забита,
Таков конец пути.
Живет она несыто,
Комедия финита,
Разбитое корыто,
Где б Автора найти?

Мизансцена

Всем известно, Жизнь — Театр.
Этот — раб, тот — император,
Кто — мудрец, кто — идиот,
Тот молчун, а тот — оратор,
Честный или провокатор,
Людям роли Бог дает.
Для него мы все — игрушки,
Расставляет нас с небес…
Александр Сергеич Пушкин,
А напротив — Жорж Дантес!

Кожа

И тонкой была, и чувствительной кожа,
Любого она доводила до дрожи,
Теперь эту кожу ничто не тревожит,
Хоть стала и тоньше, и с виду моложе.
Ту, старую, кожу распяли подтяжкой,
Разгладив все чувства и память бедняжке.

Мартышка

Мартышка, малышка,
Что чешешь подмышки?
Что попочку чешешь,
Затылок и лоб?
Скажи, за какие такие делишки
Аж в клетку тебя засадить кто-то смог?
С тобой мы похожи,
Наивные рожи,
И глазки, и ушки, и пальцы, и рот.
Чесался б я тоже,
Кто знает, быть может,
Все мог сделать Боже наоборот!

Кот

Кот мой свернулся калачиком,
Глазки блеснули во тьме,
Это работают датчики
Где-то в кошачьем уме.

Ушки стоят, как локаторы,
Слушают тайную тьму,
Все, что в его трансформаторе,
Он не отдаст никому!

Кошкам Куклачева

Нет, кошку никому не подчинить,
Она не поддается дрессировке,
И тайной независимости нить
Не ухватить в загадочной головке.

Но иногда расщедрится сама
И сделает кошачье одолженье,
Чтоб дрессировщик не сошел с ума,
Все выполнит без капли униженья.

Малеру

Я слушал Малера, закрыв глаза,
Застыла на щеке слеза.
Мне было страшно, но напрасно,
Я видел смерть — она прекрасна.

Евгений Стеблов
на исполнение роли Гаева
в пьесе А. Чехова «Вишневый сад»

Сколько движения, мимики, слов,
Кое-что в цель, кое-что — мимо «Сада».
Как вы прекрасны, Женя Стеблов,
И изнутри, как всегда, и с фасада.

Зря, может, пробуем, роем ходы,
Вот уже век не отыщут причину,
Из-за чего вырубают сады,
«Желтого в угол, дуплет в середину».

Может, отучимся капельку врать?
Будем друг друга любить, а не злиться.
Если бы, если бы, если бы знать, —
Фирса больного отправить в больницу.

Лия Ахеджакова о Валентине Гафте

Встретились мы впервые на телевидении, за кадром озвучивали картинки: он мальчика, а я девочку. Это было очень давно, год не помню. Мы были молоды, деньги зарабатывали где придется. Потом встретились на радио, где писали уроки русского языка для каких-то африканских народов, может, Зимбабве. И вот я помню, что уже тогда он потряс меня, как бы это сказать — требовательностью к себе. У него был текст: «Я робот, мне восемь лет». Мы уже все очумели, а он не давал больше никому делать свои дубли: то ему казалось, что его голос не тянет на восемь лет, то — что он не робот, а то — по-русски текст нехорошо звучит и эти народы не смогут учить язык по такому произношению. Всего было около ста дублей. Конечно, кроме «Я робот…» там еще были какие-то предложения, но «отделывал» он только эту деталь.

До «Современника» я работала в ТЮЗе, а он — в разных театрах, которые часто менял. А наши дороги чаще всего сходились в кино или на ТВ. Помню, как очень симпатичный человек, режиссер Борис Рыцарев, снимал сказку, где Иван Петрович Рыжов играл царя, я — его дочь, царевну, а Валя и Миша Козаков — царских казнокрадов.

Группу вывезли куда-то под Калугу, на огромное поле, где росли незабудки, и нам не разрешали их топтать потому, что именно среди незабудок должны были снимать мою сцену. Мы стояли среди этих незабудок, внизу была Калуга, так все красиво, жара, а я вся в соболях. И Валя сказал: «Лилек, что же мы с тобой играем? Нам надо про любовь играть, а мы чем занимаемся?»

Один-единственный раз мне посчастливилось работать с Анатолием Васильевичем Эфросом, когда он ставил телеверсию «Тани» Арбузова. Гафт играл Германа замечательно, причем какими-то простыми средствами. Вот он уходит от Тани, а внизу, в подъезде, его ждет Шаманова. Анатолий Васильевич говорит: «Ты, Валечка, пройди мимо зеркала, посмотри на себя, поправь галстук и иди дальше». Потом, на экране, я поняла, как это много. Из маленьких, простых деталей складывались характер, судьба, темп времени.

Анатолий Васильевич Эфрос с ним и со всеми нами легко работал, он предлагал совсем скромные, почти незаметные вещи, которые оказывались очень сложными на экране. Это была тихая и нежная работа, а в моей жизни — маленький кусочек счастья, хотя у меня была очень небольшая роль (домработница Дуся). Работа была спокойная, как бы необязательная. Но в конце ее у

Анатолия Васильевича случился микроинфаркт. Вот так-то…

На озвучании я видела, как Валя с Олей Яковлевой спорят, доказывают что-то друг другу, переделывают дубли, в общем, как тогда: «Я робот, мне восемь лет». Анатолий Васильевич мне говорит: «Ну что они спорят, ну что они теряют время? Я все давно знаю, как надо делать». Тогда же он мне сказал про Валю: «Совсем не использованный артист, у него такие возможности невероятные. Он просто неистощим». (И, кстати, так же он мне говорил о Евстигнееве, которого обожал.) И вообще Эфрос в Валиной жизни, я думаю, — огромная глава, неразгаданная, нераскрытая, и там столько противоречивого. Например, его приход в спектакль «Отелло» — это было что-то такое болезненное и трагичное. Наверное, в этом когда-нибудь его биографы разберутся. Помните? «…другие но живому следу пройдут твой путь за пядью пядь, но пораженье от победы ты сам не должен отличать…» Вот но этому живому следу другие его путь пройдут когда-то и разберутся в этом во всем.

Про свою первую роль в «Современнике» я рассказывала не раз, но поскольку это связано с Валей, буду повторяться.

Вскоре после того как я пришла в театр, меня срочно ввели в спектакль «Записки Лопатина» Симонова. Любовь Ивановна Добржанская прислала мне свое благословение из больницы (я должна была сыграть ее роль). А я до этого много лет работала в ТЮЗе, и у меня никогда не было вводов, тем более срочных, и я даже не знала, что это такое. Так получилось, что была всего одна репетиция, и вот спектакль. А перед этим мне Марина Неелова сказала: «Ты не волнуйся, я весь текст наизусть знаю. Любовь Ивановна иногда забывала текст, я ей подсказывала». А Валя Никулин говорит: «Лилек, я тебя буду за руку держать, чтобы ты не нервничала, и если будет что-то плохо, смотри на меня, я тебе помогу». Волновалась я жутко, потому что обожала «Современник», это был мой любимый театр. Вообще я вам не могу передать, что это такое для меня было! Не знаю, как я инфаркт не получила.

И вот пошла наша сцена, справа от меня Марина Неелова, слева — Валя Никулин, а передо мной — Валя Гафт. По режиссерской задумке он должен был сидеть лицом к залу и вспоминать меня. Я — его воспоминание. Вдруг он отвернулся от зала и стал смотреть на меня… Когда Валя любит, он умеет и глазами любить, и эти глаза могут говорить и даже кричать. Как он смотрел на меня! Я ничего не забыла, весь текст сказала. Мне кажется, никогда в жизни я лучше не играла! Это мой дебют в театре, о котором я мечтала.

Эти три человека в такой трудный момент окружили меня

невероятной нежностью. Вот такое было с Гафтом первое настоящее партнерство. Но Валя человек крайностей.

Когда Эльдар Александрович Рязанов начал снимать «Гараж», первоначально на роль председателя намечался Саша Ширвиндт, но он в это время выпускал спектакль, где был режиссером, и не смог принять участие в съемках. Я предложила Эльдару Александровичу попробовать Гафта: «Это человек, это актер. Вы будете работать с ним всю жизнь, поверьте мне». Кстати, так и случилось, я не ошиблась. Надо сказать, что Эльдар Александрович любит снимать театральных актеров, и это была одна из причин, по которым «Гараж» надо было выпускать быстро, иначе в Москве пришлось бы позакрывать половину театров: в фильме снимались ведущие артисты всех столичных театров.

Я совершенно не умею собраться в общей суете, не могу работать, когда очень много людей, трудная сцена, все от меня чего-то ждут, а я ничего не могу. Тогда Валя, теперь уже мой коллега по «Современнику», отвел меня в сторону и стал рассказывать про эту сцену. Сейчас я думаю, что он произносил просто какой-то набор слов, но при этом он, как гипнотизер, внушал мне свою жалость и любовь к этой женщине: «Ты понимаешь, что она книжки читает по ночам, понимаешь, у нее денег нет в кармане, а она книжки читает, у нее этот «Запорожец» старый, а она его любит, как мужчину» и т. д. Он шептал мне про эти книжки, которые она по ночам читает (как будто никто их по ночам не читает), про нищету ее, фантазировал, наговаривал, наговаривал… Эльдар Александрович, видимо, почувствовал, что Валя во мне что-то задел, что вот-вот должна была проснуться во мне какая-то нота, какая-то боль в сердце, и терпеливо ждал.

Мне потом показалось, что я сыграла не так, как Валя хотел, не так, как я хотела, но это кино — переделать нельзя. Он то хвалил, то ругал меня, я же очень огорчалась, что не сыграла, как можно было бы…

Прошло 25 лет после того, как Валя сказал: «Нам с тобой, Лилек, про любовь надо играть…», и мы стали партнерами в спектакле «Трудные люди». От меня очень многое зависело в спектакле, а роль опять не клеилась, и Галина Борисовна Волчек на репетициях тоже, как гипнотизер, что-то мне наговаривала, наговаривала… Очень простые, но пронзительные слова. Не как сыграть, а все про эту Рахель — мою героиню, как бы вкладывала в меня, гипнотизировала, и перед выходом на сцену, потом, когда я стала играть, во мне как бы прорастали ее слова. Вообще, это какое-то очень редкое свойство — умение разбудить душу артиста. Надо обладать очень мощным зарядным устройством. Вот Волчек и Гафт обладают этой способностью.

С Гафтом бывает тяжело, когда он считает, что его партнер неправильно, неверно живет на сцене или не соответствует ему. В «Небесах обетованных» есть сцена, когда он говорит, что прилетят инопланетяне. И какой-то человек из массовки все время не подавал ему текст, какое-то одно слово. Первый дубль он сыграл на полной отдаче, замечательно, второй, третий… А тот все забывает сказать это нужное слово. Вдруг Валя развернулся к нему и говорит: «Тебя что, подослали ко мне? Провокатор! Я тебя сейчас убью!» Рассказывают, что однажды на телевидении сдавали спектакль, где играл Гафт, он вдруг схватил партнера за грудки, поднял вверх и закричал: «Ты будешь, сука, общаться?»

Галина Борисовна говорила: «В спектакле «Трудные люди» заняты очень трудные люди — Ахеджакова, Леонтьев, Кваша и Гафт». Когда мы репетировали, это был просто ужас какой-то: Валя меня изводил. Он говорил, что на такой женщине, как я, никогда не женился бы, а просто давно встал бы и ушел. Такой женщине… да он бы никогда не сделал предложение… (Это все от лица своего Лейзера.) И вот однажды перед генеральной он сказал: «Я не буду с ней играть, не буду, и все. Ничего не получится. Ничего!» Я даже перед репетицией заходила в храм и просила батюшку благословить, говорила, что гибну, меня партнер съедает. Попался батюшка, у нас там в Телеграфном, около театра, понимающий. Это было как раз после Пасхи. Вы представляете, он отстоял всю Пасху, а утром решил чайку попить. Входит заплаканная актриса и говорит: «Батюшка, благословите на репетицию, партнер заел». Он помолился за меня, благословил, успокоил. Я прихожу на генеральную репетицию, а меня просто трясет: опять скажет — я не буду с ней работать. Началась первая наша сцена — я прохожу за Валиной спиной, и вдруг он поворачивается в мою сторону и шепчет: «Лилек, хорошо. Я уже люблю тебя». И как-то подмигивает мне, лицо сияет, у него ведь безумно выразительное лицо.

Да, на репетициях с ним бывало действительно очень тяжело, потому что он считал, что я совершенно не то играю, неправильно репетирую, но он интуитивно очень правильно бунтовал. Абсолютно правильно. Он хотел из меня убрать всю «игру». Недавно, посмотрев очередную премьеру, он мне сказал: «Лилек, ты от себя ушла. Я хочу видеть Ахеджакову, а мне дают кого-то другого, иди к себе». Посмотрев «Небеса обетованные», он позвонил мне ночью и говорит: «Ой, Лилек, ты гениально играешь в «Небесах обетованных», просто гениально, ну ты великая актриса, Лилек! Но Лилек! Кончай играть репризы — играй судьбу!» Какая формулировка потрясающая! Это он умеет — в одной фразе и убить, и помиловать.

Валя по-настоящему благородный и мужественный человек, это я точно могу сказать, но у него бывают такие взрывы бешенства, он бывает очень несправедлив. Однажды он меня чуть не прибил. Рязанов как ведущий «Кинопанорамы» и режиссер «Гаража» пригласил Гафта, Немоляеву и меня на телевидение после выхода фильма. И Валя перед камерой стал что-то говорить о вещизме, что им больна вся страна. А у меня тогда не было ни зимних сапог, ни шубы. И я, задумавшись, забыв, что камера снимает, что я сажаю в лужу человека — со мной бывает это иногда, — говорю: «Валя, какой вещизм? Народ наш болен не вещизмом, а нищетой. Это совсем другая болезнь. Когда женщина не может одеться так, чтобы ей это шло, а рядом с ней кто-то идет в красивых вещах, а молодость уходит… И надо бегать по спекулянткам, чтобы достать какой-то батничек, который тебе идет и может принести радость…»

Вы видели его руку? Его кулак? Вот я увидела, как его рука сжимается в огромный кулак и он с этим кулаком — на меня. Мы схватились так, что нас еле разняли. Камера, кстати, все это снимала. После этого мы разошлись, разбежались врагами.

Проходит месяца два. Мы с подругой на Чистопрудном бульваре покупаем мороженое и видим: идет такой огромный трагический человек, который очень виден в толпе (не только из-за роста), просто как инопланетянин. Валя подходит к нам, а он тогда очень болел, и говорит: «Девчонки, я так несчастен, я так страдаю». И вдруг прохожий мне какую-то гадость сказал. Что было с Валей!

Как он защищал меня, какие он нашел слова, как он стер в порошок этого человека!

Еще был случай в Останкине, когда во время съемок «Тани» какой-то фотограф принес свои работы. Валя посмотрел их и говорит: «У-у-у, старик, ты потрясающий фотограф, тебе цены нет. Надо же, такие фотографии!» И вдруг тот фотограф роняет что-то нелестное про Эфроса, к которому мы направлялись на съемку в павильон. Реакция Вали была моментальная: «Старик, а ты барахло порядочное, я такого барахла вообще давно не встречал. А ну пошел вон отсюда, скотина! Убью!» И этот человек, который только что был почти гением, бежал от него в ужасе. Вообще Валя весь — в этом. У него белое через секунду может оказаться черным, и наоборот. Важны мотивы.

Лет восемнадцать назад у него ужасно болел позвоночник. Это бывает у людей, которые бросают спорт. Гафт очень мужественно переносил болезнь. Я была на съемках в Ростове, откуда меня вызвал Эльдар Александрович на съемку «О бедном гусаре замолвите слово…» Со мной была куча коробок с

пленками (в железном ящике), и в «Красной стреле» встретила Гафта. Я тогда не знала, что он болен, это выяснилось немного позднее. И вот мы приехали в Питер, надо выходить, я вообще эти коробки поднять не могу, и Валя взял этот ящик и нес от вагона до машины, а ему тогда поднимать нельзя было вообще ничего, даже стул. Но он ничего не сказал, его только дрожь от боли била. Этого я не забуду никогда. Вскоре мы летели в самолете на гастроли с театром. У Гафта ноги между сиденьями не помещаются, и он их выставил в проход. Я попыталась его развлечь, и он мне стал что-то очень смешное рассказывать про свое детство, и вдруг я увидела, как у него стучат зубы, его просто била дрожь от боли. Но он не жаловался и все гастроли спал на полу, не выходил почти из номера, но вечером играл спектакли. Позже, когда у меня было такое же защемление диска, я узнала, какие это нечеловеческие боли…

На спектакле «Плаха» Айтматова очень неудачно упало ружье, порвав ему на руке сухожилие. Вале срочно сделали операцию, и вскоре мы поехали с ним на гастроли, где он все время говорил: «Лилек, посмотри, как неверно руку пришили. А ведь мой друг операцию делал, лучший хирург в Москве, классный парень, а руку пришил наоборот — ладонь не в ту сторону развернута».

Вообще, как и Фаина Раневская, он — легенда! О нем, как о Василии Ивановиче Чапаеве, передают из уст в уста анекдоты. Разница только в том, что это «документальные» анекдоты.

И мне кажется, что внутри у Гафта есть тайная, но очень могучая струя страдания. Это видно на сцене, даже когда он шутит, — в этом его особый шарм. Нельзя к носу Николая Ивановича добавить подбородок Николая Петровича, а к тому уши Петра Сидоровича, чтобы получился классный и всем удобный артист. Гафт не всем удобен, вернее, очень неудобен, мы не общались иногда по нескольку лет, но на сцене, когда свет рампы отделяет нас от зала и партнер так близко, что я вижу все-все, начинается другой, актерский счет. На сцене вся фальшь становится видна, как будто ты с человеком пьешь чай, а он вдруг начинает играть. Когда Валя в кураже, я думаю: «Боже мой, ну какое мне выпало счастье видеть лучшие спектакли этого артиста!» Это ведь не каждый раз получается, не в каждом спектакле актер взлетает так мощно. Это же нечасто бывает и у меня, и у него, и у любого артиста. Бывают, конечно, и более слабые спектакли, но когда эти вот крылья его несут, у меня просто горло перехватывает: с одной стороны, оттого, что у меня исчезает этот барьер между мной и вымыслом, с другой — вдруг мелькнет мысль: «Спасибо, что мне дано увидеть рядом, воочию,

когда Бог вселяется в него».

Самые большие откровения артисты делают, когда роль диктует судьба. Много ролей Гафт сыграл в театре и кино с блеском, потрясающе, но мне кажется, что главную роль, где «дышит почва и судьба», Валя еще не сыграл и что она еще впереди. И тогда режиссер, который сумеет придумать и вместе с ним сделать такой спектакль, такую роль, будет вознагражден временем, театром и высокой памятью зрителей, которым выпадет счастье увидеть эту работу Большого Артиста.

Хулиганы

Ступени

Как спины черные тюленьи,
Лежат гранитные ступени.
Они давно молчат, не ропщут
На то, что их ногами топчут.
Путем коротким или длинным
Мы все идем по чьим-то спинам.
И ты не проклинай судьбу
И не страдай от унижений,
Когда по твоему горбу,
Ты жив или лежишь в гробу,
Пройдут, как по простой ступени.

Сумка

Человек — не недоумка,
Приспособился в миру,
Например, придумал сумку,
Подражая кенгуру.

Человек — не недоумка,
Он и гений, и злодей,
Словно дети, деньги в сумках
Спят у сумчатых людей.

Пьяное танго

На веранде два мустанга
Танцевали грустно танго.

Капитан второго ранга
Выпил манго,
Съел трепанга
И ушел под воды Ганга
Рыбок приглашать на танго.

Занавес

Жизни занавес открылся,
Это — Человек — родился,
Был веселым — Первый акт,
Но когда он удавился,
Даже свет не притушился,
Хоть бы сделали Антракт.

Треплев

Я тебя своей любовью
Утомил, меня прости.
Я расплачиваюсь кровью,
Тяжкий крест устал нести.

Кровь — не жир, не масло — краска,
Смоется, как акварель,
Станет белою повязка,
Станет чистою постель,

И не станет лжи и блажи,
Все исчезнет без следа,
Смоет красные пейзажи
Равнодушная вода.

Музыка
(Е. Светланову)

Смычок касается души,
Едва вы им к виолончели
Иль к скрипке прикоснетесь еле,
Священный миг — не согреши!

По чистоте душа тоскует,
В том звуке — эхо наших мук,
Плотней к губам трубы мундштук,
Искусство — это кто как дует!

Когда такая есть Спина,
И Руки есть, и Вдохновенье,
Есть Музыка, и в ней спасенье,
Там Истина — оголена.

И не испорчена словами,
И хочется любить и жить,
И все отдать, и все простить…
Бывает и такое с нами.

Хулиганы
(В. Высоцкому)

Мамаша, успокойтесь, он не хулиган,
Он не пристанет к вам на полустанке,
В войну — Малахов помните курган?
С гранатами такие шли под танки.

Такие строили дороги и мосты,
Каналы рыли, шахты и траншеи,
Всегда в грязи, но души их чисты,
Навеки жилы напряглись на шее.

Что за манера — сразу за наган,
Что за привычка — сразу на колени,
Ушел из жизни Маяковский-хулиган,
Ушел из жизни хулиган Есенин.

Чтоб мы не унижались за гроши,
Чтоб мы не жили, мать, по-идиотски,
Ушел из жизни хулиган Шукшин,
Ушел из жизни хулиган Высоцкий.

Мы живы, а они ушли туда,
Взяв на себя все боли наши, раны…
Горит на небе новая Звезда,
Ее зажгли, конечно, хулиганы.

Поле
(М. Козакову, режиссеру телефильма «Случай в Виши»)

Я — поле, минами обложенное,
Туда нельзя, нельзя сюда.
Мне трогать мины не положено,
Но я взрываюсь иногда.

Мне надоело быть неискренним,
И ездить по полю в объезд,
И заниматься только рысканьем
Удобных безопасных мест.

Мне надоело быть безбожником,
Пора найти дорогу в Храм.
Мне надоело быть заложником
У страха с свинством пополам.

Россия, где мое рождение,
Здесь мои чувства и язык,
Спасение мое, мышление,
Все, что люблю, к чему привык.

Россия, где мне аплодируют,
Где мой отец и брат убит.
Здесь мне подонки вслед скандируют
Знакомое до боли: «Жид!!!»

И знаю, как стихотворение,
Где есть смертельная строфа,
Анкету, где, как преступление,
Маячит пятая графа.

Заполню я листочки серые,
На все, что спросят, дам ответ,
Но что люблю, во что я верую,
Там нет таких вопросов, нет!

Моя Россия, моя Родина,
Тебе я не побочный сын.
И пусть не все мной поле пройдено,

Я не боюсь смертельных мин.

Фуэте
(Екатерине Максимовой)

Все начиналось с Фуэте,
Когда Земля, начав вращенье,
Как девственница в наготе,
Разволновавшись от смущенья,
Вдруг раскрутилась в темноте.

Ах, только б не остановиться,
Не раствориться в суете,
Пусть голова моя кружится
С Землею вместе в Фуэте.

Ах, только б не остановиться,
И если это только снится,
Пускай как можно дольше длится
Прекрасный Сон мой — Фуэте!

Все начиналось с Фуэте!
Жизнь — это Вечное движенье,
Не обращайтесь к Красоте
Остановиться на мгновенье,
Когда она на Высоте.

Остановиться иногда
На то мгновение — опасно,
Она в движении всегда,
И потому она прекрасна!

Ах, только б не остановиться…

Гамлет

Нет, Гамлет, мы неистребимы,
Пока одна у нас беда,
Пред нами тень отцов всегда,
А мы с тобой как побратимы.

Решая, как нам поступить,
Пусть мы всегда произносили
Сомнительное слово «или»,
Но выбирали только «быть».

Юрий Кузменков
на исполнение роли Симеонова-Пищика
в пьесе А. Чехова «Вишневый сад»

Хоть режь его, хоть бей, хоть потроши,
Хоть мало говори о нем, хоть много,
Вся эта боль, весь этот крик души
Даны ему с сторицею от Бога!

Но без волненья, крови и без мук,
Загулов, боли, трудного похмелья,
Ты можешь не расслышать сердца стук,
Когда вдруг постучится вдохновенье.

Артист — ребенок, верит, как малыш,
Во все играет глупый дурачина.
Поверит в то, что нужно прыгать с крыш,
Что счастья больше нет без белой глины.

Он русский человек, он много ест и пьет,
Но жаждет всей душой духовной пищи.
И если в долг берет — поржет и отдает
Калигуловский Симеонов-Пищик.

Зачем же надо было убивать?
Таких, как ты, — мильоны укокошить?
Как хорошо в таких людей играть,
Ведь ты не человек, ты лучше — ты ведь Лошадь!

Когда вас покидает близкий друг,
А все вокруг нелепо, бестолково,
Не нужен Хейфец и не нужен Брук —
Идите посмотреть на Кузменкова.

Застынет в памяти «Вишневый сад»,
Замрет навек сестра в объятьях брата…
А он попятится к дверям назад
Печально, грустно, страшновато.

Эльдар Рязанов о Валентине Гафте

Когда еще писался сценарий «О бедном гусаре замолвите слово…», мне было ясно, что роль полковника Покровского предназначается для Валентина Гафта. Почему я видел в этой роли именно Гафта, я объяснить бы не смог. Чувствовал, что лучше него эту роль никто не сыграет. Отец-командир, беззаветный храбрец, благородный полковник, покоривший немало городов и женщин, одичавший от казарменной жизни, но с обостренным чувством чести, одинокий, без семьи и домашнего очага, вояка, который не кланяется ни пулям, ни начальству, лихой кавалерист, гусар, преданный Отчизне и отдавший за нее жизнь, — вот кто такой Покровский в сценарии.

Благодаря искусству Татьяны Ковригиной, которая нашла удачный грим Гафту, лицо полковника, покрытое сабельными шрамами, сразу же, с первого взгляда говорило о доблестной биографии героя. Гусарский мундир как влитой облегал сухопарую, но мощную фигуру актера. Оставалось только передать рыцарскую натуру гусарского полковника. А это зависело во многом от личности исполнителя.

После совместной нашей работы над «Гаражом» я хорошо понял индивидуальность и характер Валентина Иосифовича. Я разделял актеров, участвующих в съемках «Гаража», на «идеалистов» и «циников». Так вот, Гафт принадлежал к идеалистам, более того, возглавлял их. Гафт с трепетом относится к своей актерской профессии, в нем нет ни грамма цинизма. Слова «Искусство», «Театр», «Кинематограф» он произносит всегда с большой буквы. Бескорыстное, самоотверженное служение искусству — его призвание, крест. Отдать себя спектаклю или фильму целиком, без остатка — для него как для любого человека дышать. Для Гафта театр — это храм. Он подлинный фанатик сцены. Я еще никогда ни в ком не встречал такого восторженного и бурного отношения к своей профессии, работе.

А как увлеченно Гафт помогал во время съемок партнерам, а следовательно, и мне! В частности, он нежно относился к Лии Ахеджаковой и, отводя ее в угол декорации, объяснял сцены, репетировал, показывал. Как он одергивал хамство и пренебрежение к коллегам, свойственные некоторым артистам, участвовавшим в съемках «Гаража»! Как язвительно указывал отдельным исполнителям, которые в ущерб картине, вопреки ансамблю старались вылезти на первый план!

Именно Гафт своей серьезностью, невероятно развитым в нем

чувством ответственности задал точную интонацию всему фильму. Ведь съемки начались с эпизода первой речи председателя Сидорина, обращенной к пайщикам гаражно-строительного кооператива. Здесь было очень легко впасть в балаганно-иронический стиль, увлечь этой внешней манерой игры и других участников актерского ансамбля. Но гражданское и художественное чутье Гафта сразу настроило его на правильный лад и помогло мне провести фильм в нужном, реалистическом русле.

Работая над «Гаражом», я обнаружил в Гафте нежную, легкоранимую душу, что вроде бы не вязалось с его едкими, беспощадными эпиграммами и образами злодеев, которых он немало сыграл на сцене и на экране. Оказалось, что Гафт — добрый, душевный, открытый человек. При этом невероятно застенчивый. Но у него взрывной характер. И при встрече с подлостью, грубостью, хамством он преображается и готов убить — причем не только в переносном смысле — бестактного человека, посягнувшего на чистоту и святость искусства.

Раз уж пошла речь о человеческих качествах Гафта, не могу не упомянуть еще об одном — очень странном, доходящем до болезненности. В актере чудовищно развито чувство самооценки. Он всегда недоволен собой, считает, что сыграл отвратительно. Просит снять еще дубль, в котором он «все сделает замечательно». И после нового дубля опять нет в Гафте чувства удовлетворения. Самоедство, по-моему, просто сжигает его. Почти не помню, чтобы Гафт был доволен собой. Сначала я прислушивался к его самоанализу, а потом перестал считаться с его оценками. Они были удивительно однообразны и частенько несправедливы. Я уставал от этого самоуничижения, предпочитал верить себе, своим ощущениям. Начал отказывать артисту в съемке новых дублей, когда полагал, что сцена удалась.

Я не сомневался, что прекрасные душевные качества артиста напитают образ полковника, сделают его таким, каким он задуман. Я был убежден, что актерская и человеческая натура Гафта обогатит сценарный персонаж. И, мне думается, не ошибся. За грубоватой, солдафонской манерой поведения полковника Гафт показал привлекательного, тонкого, деликатного, отважного человека — достойного представителя русского офицерства. К нему в первую очередь относятся строчки прекрасного романса на стихи Марины Цветаевой:

Три сотни — побеждали трое!
Лишь мертвый не вставал с земли.
Вы были дети и герои,

— Вы все могли!..

Вы побеждали и любили
Любовь и сабли острие…
И весело переходили
В небытие!..

В том, что фильм «О бедном гусаре замолвите слово…» вообще состоялся, был снят, большая заслуга Валентина Иосифовича. Во всяком случае, на одном из этапов этого «бега с препятствиями» он сыграл решающую роль. Но сам он об этом тогда даже не подозревал.

Третья наша совместная работа состоялась в кинокартине «Забытая мелодия для флейты», где Валентин Иосифович изобразил чиновника «Главного управления свободного времени» Одинкова, которого перебросили на руководство культурой из армии. Сочно сыгранный Гафтом руководящий болван, солдафон, служака внес, как мне кажется, в нашу сатирическую ленту о бюрократах свою важную краску. А сцена, где уволенный Одинков поет в электричке нищенские частушки, сыграна В. Гафтом с отменной экспрессией, которую он всегда вкладывает в свои роли.

Сейчас Валентин Гафт — в первой десятке наших лучших актеров, он популярен, любим зрителями. Я видел, как его встречает публика — большой, сердечной овацией!

Он нарасхват! Нет недостатка в предложениях, ролях, сценариях. А я помню времена, когда у Валентина Иосифовича была совсем иная репутация.

Впервые я запомнил Валентина Гафта в фильме «Русский сувенир». Он изображал там французского шансонье-красавчика. Гафт пел в кадре под чужую фонограмму. Зритель теперь хорошо знаком с подобным приемом. Гафт произвел на меня впечатление скорее красивого натурщика, нежели артиста. В искусстве есть два вида развития таланта. Некоторые — это относится и к актерам, и к режиссерам, и к пианистам — формируются рано и врываются в мир сцены, кино, литературы внезапно. Они быстро входят в моду, становятся известными. Но лишь очень немногим удается удержаться на высоте всю жизнь. Большинство не выдерживают перегрузок. Марафон оказывается не по силам. А у других — среди них я могу назвать А. Папанова, О. Басилашвили, В. Гафта — происходит позднее развитие. Талант крепнет, мужает, растет вместе с возрастом, опытом. И в подобных случаях, как правило, остается на всю жизнь, не изменяет до

конца. Так вот, Гафт набирал силу постепенно, но неукротимо. Блистательный, ироничный Альмавива на сцене Театра сатиры, свирепый и нежный Отелло в постановке А. Эфроса, нерешительный интеллигент, испугавшийся любви, в телефильме «Дневной поезд» режиссера Инессы Селезневой, зловещий, почти гипнотический шулер, упоенно сыгранный артистом в телевизионном спектакле «Игроки» по Гоголю, талантливая россыпь самых разнообразных ролей на сцене «Современника», включая такую удачу, как Лопатин в произведении Симонова, злодей и убийца в многосерийной ленте «Тайна Эдвина Друда» по Диккенсу, главарь мафии из «Воров в законе», Берия из «Пиров Валтасара», средненький писатель из пьесы В. Войновича и Г. Горина «Кот домашний средней пушистости», полковник в фильме П. Тодоровского «Анкор, еще анкор!», Хиггинс в «Пигмалионе» Б. Шоу — вот далеко не полный перечень превосходных ролей актера. Ни в одной из них он не повторился.

Не могу не поведать о нашем совместном труде в трагикомедии «Небеса обетованные». В этой ленте Валентин Иосифович сыграл хромого вожака бомжей по кличке Президент.

Его персонаж — вызов конформизму. Президент — бывший коммунист, демонстративно порвавший с марксистской догмой и отсидевший за это в лагере. Герой Гафта предпочел после тюрьмы жизнь на свалке среди нищих и обездоленных возврату в сытое и лживое существование так называемого социалистического общества. Гафт любит своего героя, но без сюсюканья и умиления. Артист относится к нему одновременно и уважительно, и с иронией. Гафту удалось создать цельный, чистый характер атамана, для которого ясно, что в жизни подло, а что благородно. Неистовый в отрицании фальшивого коммунистического бытия, подлинно интеллигентный и образованный человек, нежный к друзьям, нетерпимый к чинушам, презирающий дурацкие обманные законы, отчаянный храбрец, справедливый главарь пестрой, разношерстной компании — таков образ, сыгранный Гафтом. Чтобы заставить зрителей поверить в реальность такого существа, в такой сплав черт характера, исполнитель должен, как мне думается, сам обладать многими теми качествами, которые он декларирует с экрана. И Гафт обладает ими. Я не утверждаю, что Гафт сыграл в Президенте себя, но твердо убежден, что ему присущи благородство, вера в людей, искрометный талант лицедея, душевная щедрость.

Я люблю этого артиста, счастлив, что мы встретились в работе, и надеюсь на совместные труды в будущем.

Параллельно с актерским взлетом к Гафту пришла еще одна

известность. Он прославился как автор острых, ядовитых эпиграмм. Они ходят в рукописных списках, их цитируют. Иногда приписывают Гафту чужое, созданное не им. Написанные на своих коллег-артистов, режиссеров, поэтов, эпиграммы очень точно ухватывают суть жертвы — либо недостатки характера, либо неблаговидный поступок, показывая известного деятеля с неожиданной, смешной стороны. Эпиграммы Гафта хлестки и афористичны, в них чувствуется незаурядный поэтический талант автора. Видно, профессия актера не в полной мере удовлетворяет нынче мыслящих людей. Недаром Владимир Высоцкий сочинял песни, да еще какие! А В. Золотухин, Л. Гурченко, В. Ливанов пишут прозу! Л. Филатов сочиняет ехидные пародии на поэтов, стихи, написал замечательную сказку «Про Федота-стрельца», ведет авторские телевизионные программы… Некоторые артисты — А. Мягков и Ю. Богатырев (увы, покойный) — увлекались живописью. Некоторые актеры стремятся в режиссуру. Когда человеку есть что сказать, он не удовлетворяется текстами, написанными другими. Его тянет высказаться самому. Это явление сейчас очень распространено. Я невероятно ценю подарок, сделанный мне Валентином Гафтом к моему творческому вечеру в Политехническом музее. Он переписал для меня от руки все свои эпиграммы и вручил мне бесценный альбом на глазах у публики.

Помню, как на том вечере В. Гафт читал некоторые из своих стихотворных шаржей. Сначала он очень долго и искренне хвалил свою мишень, рассказывал о добрых качествах и творческих удачах человека, а потом четырьмя стихотворными строчками довольно полно раскрывал и другие, противоположные черты того же персонажа.

Быть удостоенным эпиграммы Гафта, по-моему, большая честь. Ибо его внимание привлекают, как правило, талантливые люди. И вообще на Западе, к примеру, считается, что вершина популярности человека — это карикатура на него в журнале «Time». И хотя сам Гафт, отвергая то, что ему приписывают, говорит: «Я не издательство, я всего лишь человек», — думаю, меру популярности деятеля искусства в какой-то степени определяют и его ядреные эпиграммы.

У лживой тайны нет секрета

Корова

Ты в Индии священна,
Буренушка моя,
Пожуй немного сена —
И в дальние края.
Ты в Индии священна,
Хотя там и жара,
Привыкнешь постепенно,
Ну, выходи, пора.
Ты будешь там свободна,
Гуляешь в основном,
Почувствуешь голодной —
Заходишь в гастроном.
Никто тебя не тронет,
Никто не оскорбит,
С газонов не прогонит,
Чем сможет, угостит.
Как будто бы не слышит
Буренушка моя,
Стоит под мокрой крышей,
Чего-то затая.
Жует себе блаженно
И шепчет мне во мгле:
Умру я на священной,
Родной своей земле.

Грязь

Какого цвета грязь? — Любого.
Пол грязным может быть и слово,
Идея, руки, площадь, шины,
Грязь — лишний штрих, и нет картины.
Грязь в вечном споре с чистотой,
И дух свой, смрадный и густой,
Свое зловонье, безобразье
Грязь называет простотой,
И чистоту ведет на казни
Грязь-простота убийц и палачей.
В орнаменте народного фольклора
Есть в лживой простоте ее речей
Смертельная тональность приговора.
Грязь-простота страшнее воровства.
Из-за таких, как мы, в нее влюбленных,
Молчание слепого большинства
Кончалось страшным воем заключенных.
И так проста святая простота,
Что, маску позабыв надеть святоши,
Открыто, нагло, с пеною у рта
Устраивает грязные дебоши.
Уже близка опасная черта,
Пустые души искажают лица.

О, вечная земная Простота,
О, вечная земная Чистота,
Спасительница мира — Красота,
Явись скорей, хочу успеть отмыться.

* * * *

У лживой тайны нет секрета,
Нельзя искусственно страдать.
Нет, просто так не стать поэтом.
Нет, просто так никем не стать…

Кто нас рассудит, Боже правый,
Чего Ты медлишь, что Ты ждешь,
Когда кричат безумцы: «Браво!» —
Чтоб спели им вторично ложь.

И есть ли истина в рожденьи,
А может, это опыт Твой,
Зачем же просим мы прощенья,
Встав на колени пред Тобой?

И, может, скоро свод Твой рухнет,
За все расплатой станет тьма,
Свеча последняя потухнет,
Наступит вечная зима.

Уйми печальные сомненья,
Несовершенный человек,
Не будет вечного затменья,
Нас не засыплет вечный снег.

И просто так не появилась
На свете ни одна душа.
За все в ответе Божья милость,
Пред нею каемся, греша.

Но мир — не плод воображенья.
Здесь есть земные плоть и кровь,
Здесь гений есть и преступленье,
Злодейство есть и есть любовь.

Добро и зло — два вечных флага
Всегда враждующих сторон.
На время побеждает Яго,
Недолго торжествует он.

Зла не приемлет мирозданье,

Но так устроен белый свет,
Что есть в нем вечное страданье,
Там и рождается поэт.

Пастернаку

Он доживал в стране как арестант,
Но до конца писал всей дрожью жилок:
В России гениальность — вот гарант
Для унижений, казней и для ссылок.

За честность, тонкость, нежность, за пастель
Ярлык приклеили поэту иноверца,
И переделкинская белая постель
Покрылась кровью раненого сердца.

Разоблачил холоп хозяйский культ,
Но заклеймив убийства и аресты,
Он с кулаками встал за тот же пульт
И тем же дирижировал оркестром.

И бубнами гремел кощунственный финал,
В распятого бросали гнева гроздья.
Он, в вечность уходя, беспомощно стонал,
Последние в него вбивались гвозди.

Не много ли на век один беды
Для пытками истерзанного мира,
Где в рай ведут поэтовы следы
И в ад — следы убийц и конвоиров.

Ветер

Ты, ветер, выветри всю дурь,
Что в головах людей,
Но пощади, предвестник бурь,
Когда они в беде.

Тому, кто выбился из сил,
Ты в бурю не помог,
И Белый парус погубил,
Что был так одинок!

Вагон

Я сяду в домик на колесах,
Пусть называется вагон,
Не вытирай, подруга, слезы,
Я с детства в поезд был влюблен.

Купе — не хуже, чем квартира,
Постели, лампочка, вода,
В вагоне даже два сортира,
Но только очередь туда.

Там есть вагоны-рестораны,
Поесть там можно и попить,
И есть там красные стоп-краны,
Но ручку лучше не крутить.

Дождаться надо остановки,
Послать вагон ко всем чертям
И дунуть пулей из винтовки
Назад к любимой по путям.

Виртуоз

Прожилочки на крыльях у стрекоз
Искусно вывел виртуоз,
Лишь он мог сделать из простой слюды
С головкой спичечной летающее чудо,
А на спине шершавого верблюда
Оставить нам горбатые следы…
Так, на одной струне играя, Паганини,
Кусочек дерева прижав к щетине,
Прожилок и горбов неведомые муки
Передавал в терзавшем сердце звуке.

Охота

Кто обманывает рыбу,
Прерывает птицы пенье,
Тащит волоком оленя
Без стыда и униженья?

Кто свалил медведя глыбу,
Набираясь вдохновенья?!
Это вы, Владимир Ленин,
Это вы, Иван Тургенев.

В небо птицы улетели,
И уплыли рыбы в реки,
А в лесах укрылись звери,
Напугало, видно, что-то.

Это люди обалдели,
Кем-то прокляты навеки.
Изменили общей Вере
И придумали… ОХОТУ.

Осип Мандельштам

Мы лежим с тобой в объятьях
В январе среди зимы,
Мой халат и твое платье
Обнимаются, как мы.

Как кресты на окнах — рамы.
Кто мы, люди, мы — ничто?
Я читаю Мандельштама,
А в душе вопрос — за что?

Ребра, кожа, впали щеки,
А в глазах застывший страх,
И стихов замерзших строки
На обкусанных губах.

Фаина Раневская

Голова седая на подушке.
Держит тонкокожая рука
Красный томик «Александр Пушкин».
С ней он и сейчас наверняка.

С ней он никогда не расставался,
Самый лучший — первый кавалер,
В ней он оживал, когда читался
После репетиций и премьер.

Приходил задумчивый и странный,
Шляпу сняв с курчавой головы.
Вас всегда здесь ждали, Александр,
Жили потому, что были Вы.

О, многострадальная Фаина,
Дорогой захлопнутый рояль.
Грустных нот в нем ровно половина,
Столько же несыгранных. А жаль!

На смерть Алексея Габриловича

Живых все меньше в телефонной книжке,
Звенит в ушах смертельная коса,
Стучат все чаще гробовые крышки,
Чужие отвечают голоса.

Но цифр этих я стирать не буду
И рамкой никогда не обведу.
Я всех найду, я всем звонить им буду,
Где б ни были они, в раю или в аду.

Пока трепались и беспечно жили —
Кончались денно-нощные витки.
Теперь о том, что не договорили,
Звучат, как многоточия, гудки.

Футбол
(Константину Бескову)

Скажу я так: кто не играл в футбол,
Тот счастья не испытывал ни разу.
Играя по свистку, не по приказу,
От мук любых вас избавляет гол.
Он вам поднимет дух, прорежет слух,
Он мышцы оживит, подтянет нервы.
Вернется страсть к тем, кто давно потух,
Захочется любить от радости безмерной.
И главное на свете — это пас,
Уметь открыться, угадать движенье,
Вбить в сетку мяч и осчастливить нас,
Чтоб вечным стало чудное мгновенье.
Футбол — не просто мячик на траве,
Не только наши радости и беды.
Жизнь — это поле — половины две:
Здесь пораженья, там — победы.

Екатерине Максимовой

Узор, написанный рукой природы,
Где непонятна тайна мастерства.
Где все цветы земли в лазури небосвода —
Живое чудо в форме божества.
Ты — легкая, но с грузом всей Вселенной.
Ты — хрупкая, но крепче нет оси.
Ты — вечная, как чудное мгновенье
Из пушкинско-натальевской Руси.

Ролан Быков о Валентине Гафте

Образ человека в нашем сознании складывается из отдельных впечатлений: чаще в виде едва обозначенного рисунка или мозаики, реже как проникновенный портрет, а иногда даже как чертеж или схема. Валентин Гафт живет во мне как роскошное панно: в центре — сам, Его Великолепие, Гафт — гениальный актер и поэт, в гениальном черном фраке с потрясающей бабочкой и ослепительной хризантемой в петлице; слева — Гафт-самоед, больной и нервный, в окружении благородного Игоря Кваши и других самых близких, но все равно далеких друзей; справа — Гафт-культурист с рельефными бицепсами и большими глазами в окружении взвинченных женщин и проходящих жен; сверху — Гафт-Саваоф, мирный, светящийся нежной добротой, прощением и грустной мудростью; а внизу — Гафт в адовом огне собственных глаз, полный почти настоящего гнева и желчи. Тут он — конечное слияние Фауста с Мефистофелем, тут гений и злодейство совместились. Хотя гений — подлинный, а злодейство — придуманное, чтобы не было так больно жить. В этом секрет. Жить доброму и ранимому Гафту действительно больно. Не то такая жизнь, не то таков Гафт.

По обеим сторонам панно запущены гирлянды из фаса, профиля и три четверти в бесконечных сменах выражения лица и настроения: веселья, грусти, восторга, муки, любви, ненависти, озорства и любопытства. Лицо то открытое, как у ребенка, то закрытое, как у тайного агента Средневековья, то счастливое, то страдающее, то отрешенное, то земное и мученическое. Вот уж действительно — человек с тысячью лиц. Выбирай любое. Я выбрал давно — обожаю Гафта за все: за любовь к матери-сцене, сыновнюю преданность ей, за стихи, эпиграммы и роли, за драгоценное мерцание граней таланта. Я необъективен к нему и не хочу быть объективным, потому что объективность по отношению к этому человеку — чушь и мелочность души. Его надо любить, и только тогда он понятен и хорош. Баба-Яга у Шварца в «Двух кленах» говорила: «Отойди, Василиса-работница, ты меня не понимаешь! Меня тот понимает, кто мной восхищается!» Это про Валентина. Кто не восхищается им, никогда не поймет богатства души этого тотально талантливого человека. Он актер, поэт, философ, лирик, трагик, иллюзионист, но главное, он лицедей, он не живет без вашего восхищения, он умрет, если не будет вами немедленно любим.

А еще я был на его юбилее, он играл такие разные роли (какие кружева!); а еще мы с ним заседаем в Академии дураков,

там он однажды читал свои стихи (такие грустные!); а еще мы с ним однажды сымпровизировали дуэль на стихах и эпиграммах (как все радовались!). Счастье!

Да. Нынче истинный талант — наше единственное прибежище и спасение. Восхищайтесь талантливыми, храните их в своей душе, оберегайте их и любите, иначе жизнь наша пройдет на скотном дворе в хлеву золотого тельца.

Любите Гафта!

Когда настанет час похмелья

Театр

Театр! Чем он так прельщает,
В нем умереть иной готов,
Как милосердно Бог прощает
Артистов, клоунов, шутов.

Зачем в святое мы играем,
На душу принимая грех,
Зачем мы сердце разрываем
За деньги, радость, за успех?

Зачем кричим, зачем мы плачем,
Устраивая карнавал,
Кому-то говорим — удача,
Кому-то говорим — провал.

Что за профессия такая?
Уйдя со сцены, бывший маг,
Домой едва приковыляя,
Живет совсем, совсем не так.

Не стыдно ль жизнь, судьбу чужую
Нам представлять в своем лице!
Я мертв, но видно, что дышу я,
Убит и кланяюсь в конце.

Но вымысел нас погружает
Туда, где прячутся мечты,
Иллюзия опережает
Все то, во что не веришь ты.

Жизнь коротка, как пьесы читка,
Но если веришь, будешь жить,
Театр — сладкая попытка
Вернуться, что-то изменить.

Остановить на миг мгновенье,
Потом увянуть, как цветок,
И возродиться вдохновеньем.
Играем! Разрешает Бог!

Музыка Генделя

Мне снился сон, он был так странен,
Я б выдумать его не смог,
Как в соблазнительном тумане
Я флейтой плыл меж чьих-то ног.
На провалившемся диване
Ушел во сне я в этот рейд.
В страну несбывшихся желаний,
Переплетенья ног и флейт.

* * * *

Если потеряешь слово,
Встанешь перед тупиком, —
Помычи простой коровой,
Кукарекни петухом.

Сразу станут легче строчки
От вождения пера.
Превратятся кочки в точки,
Станет запятой дыра.

Уложи свой лоб в ладошку
И от нас от всех вдали
Потихоньку, понемножку
Крыльями пошевели.

И падут перед стихами
Тайны сотен тысяч лет.
Все, что трудными ночами
Ты предчувствовал, поэт.

Нет, перо в руках поэта —
Это вам не баловство.
Он — дитя, соском пригретый,
Но в нем дышит божество.

Связь времен — связь света с звуком.
Как постигнуть эту страсть?
Поэтическая мука —
В даль туманную попасть.

Акварели слов слагая,
Скальп снимая с тишины,
Ты услышишь, улетая,
Звук натянутой струны.

Но паря под облаками,
Тихо празднуй свой улов.
Все мы были дураками,
Пока не было стихов.

Пушкин

Как многолик певец творенья —
Вот гениальности пример.
Но как едино вдохновенье,
Как в нем слились в одно мгновенье
И слезы, и стихи, и Керн.

* * * *

Вечер не вечность. Промчится —
как миг новогодний,
Снег, поискрившись, — сойдет,
не оставив следа.
Знаю, что очень люблю,
что люблю тебя очень — сегодня,
Завтра, быть может, не будет
уже никогда.

* * * *

Когда настанет час похмелья,
Когда придет расплаты срок,
Нас примет космос подземелья,
Где очень низкий потолок.

Бутылка там под ним повисла,
Как спутник в невесомой мгле,
И нет ни в чем ни капли смысла,
Весь смысл остался на земле.

Мать и дитя

Нет, не ошибка, не накладка,
Не сказка это, не загадка.
И грудь полна, бела как снег,
Без крыльев, голенький, весь в складках,
Быть может, спит утенок гадкий,
А может, гадкий человек.

* * * *

Земли скрипучие рулады
Терзают слух мой по ночам.
Ей тяжесть дантовского Ада
Уже давно не по плечам.
Пронзив иглой земное темя,
Замрет натруженная Ось,
И перекрестит Землю Время,
Чтоб ей спокойнее спалось.

Солнце

Я солнце пяткой заслонил в окне,
Чтобы оно глаза мне не слепило,
Но почему-то стало стыдно мне,
Что так я обошелся со Светилом.

Чуть-чуть ногой я влево шевельнул,
И солнце мне в глаза, как зверь, вцепилось.
Лицо в слезах в подушку я воткнул,
А желтое пятно за тучей скрылось.

Как стало вдруг темно средь бела дня.
Нет, тыкать пяткой в солнце я не вправе.
Лишь туча черная смотрела на меня
В небесно-золотой оправе.

* * * *

Упало зеркало — разбилось отраженье,
Сегодня или завтра быть беде,
Не так причесан мир, и все его движенья
Преломлены, как тени на воде.

Разбитых стекол свет стал узким, колким,
Но отраженье мира погребя,
Мы соберем души своей осколки,
Чтоб, может быть, увидеть в них себя.

* * * *

И опять навязчивая мысль
О беде, о гибели, о смерти.
Не спеши, костлявая, уймись.
Не с тобой плясать мне в круговерти.

Мы еще наладим Дом и Быт,
Крыльями раскинутся лопатки.
Мне всего-то, чтобы не навзрыд,
Капельку тепла — и все в порядке.

Размахнуться б в ширину плеча,
Перерезать вены отступленью,
Чтоб не пасть у ножек палача,
Чтобы не вернуться в заточенье.

И опять навязчивая мысль.
Я гоню ее, как бабку-сводню.
Помоги мне, неземная высь,
Черти меня тянут в преисподню.

Черный квадрат

Начала не было, и не было конца,
Непостижимо это семя,
Меняет на ходу гонца
Эйнштейном тронутое Время.

Конь Времени неудержим,
Но гениальные маразмы
Еще заигрывают с ним,
Катаясь в саночках из плазмы.

Но наберут ли Высоту
Качели нобелевской славы?
Качнувшись «влево налету»,
Мир, как всегда, «качнется вправо».

Молчат сомкнутые уста,
Совсем иного царства врата,
Непостижима чернота
Сверхгениального квадрата.

Там Время — черная дыра,
Как давит глубина сетчатку.
Какая темная игра.
Как ослепительна разгадка.

Древность

И древность
Вызывает ревность.
На то есть веские причины,
В нее влюбляются мужчины,
И женщин покидает
Верность.

Нет в этой старости изъянов,
Ее ничем не удивишь,
В ней сексуальность ресторанов
И легкость черепичных крыш.

Она — как молодость в сединах,
Что век для древности — лишь час.
Она останется в гардинах,
Посуде, мебели и винах
И с королями на картинах
Переживет меня и Вас!

Шляпа

Всегда на столбовой дороге
Мне преграждали жизни путь
Вот эти бешеные ноги,
Вот эта бешеная грудь.
Пошли последние этапы,
Уже недолго ждать конца,
А мне навстречу только шляпы,
И нет ни одного лица.

* * * *

Что я слышу в конском ржанье,
Зов любви или страданье?

В нем раскаты грома, взрыв,
В нем к бесстрашию призыв,
А потом опять тревога,
Словно просят на подмогу
Лошадиные глаза.
Снова страх, обвал, гроза,
В конском ржанье приступ страсти
Вороной каленой масти.
Конь меж ног, как бы хлыстом,
Охлаждает страсть хвостом.
Но натягивают жилы
Вулканические силы,
Радость ржет, и ржет печаль,
Конь, как дьявол, сатанеет,
Все мгновенно каменеет
И становится как сталь.
Выхлоп, буря, изверженье,
Приступ, ноздри, храп и стон,
И награда за терпенье —
Взлет, астрал, освобожденье
И блаженство облегченья
Сразу в сотни тысяч тонн.

Вот какое содержанье
Я услышал в конском ржанье.

Ю. Любимов

Он жил с азартом дуэлянта,
Бесстрашно дрался с палачом.
В нем мудрость Пушкина и Данте
И шпагой были, и мечом.

Он не сгибал пред властью спину,
Для них он был страшней чумы,
Он не вернулся блудным сыном,
Он был отцом, блудили мы.

И мы, как прежде, виноваты,
Что честным стал считаться вор.
«Нет, все не так, не так, ребята», —
Хрипит Володя до сих пор.

Восстань, «Таганка», стань примером,
Не дай опошлить новый век.
За вашу чистоту и веру —
Седой красивый человек!

Сюжет для большого романа [2]

Конечно, о них сплетничали. Конечно, за ними охотились доморощенные папарацци. Наутро глядишь — в газетке фото: Остроумова и Гафт. Только они тех газет не читали и сплетен тех не слышали. Они летели. Жизнь рванула пять лет назад на пятой скорости — газ в пол! — унося их от прожитых врозь десятилетий, иных любовей-нелюбовей, жен-мужей вперед. О них хочется говорить словами любовной лирики Пастернака. Например, так:

«…О свойствах страсти»

— Ольга, вы когда-нибудь себе объясняли, как получилось: вы с Валентином Иосифовичем, судя по всему, сто лет знакомы, ничего не происходило, и вдруг — раз?!

— Мы не были знакомы…

— Но вы снимались вместе в «Гараже» у Рязанова!

— Ну и что? Мы там даже «здрасьте» друг другу не сказали за все это время. Я, во всяком случае, такого момента не помню.

— Как… У Гафта же там даже реплика была, обращенная к вашей героине. Кажется, «рациональная вы моя»…

— В «Гараже» моя «сверхзадача» была спрятаться за какую-нибудь рептилию, чтобы меня только не видно было!

— Почему?!

— Я стеснялась ужасно. Они для меня были такие актеры огромные. И потом, снобы все. А я кто такая?

— Что значит кто такая?! Тогда ведь уже полмира обрыдалось над судьбой Женьки Комельковой из фильма «А зори здесь тихие», и слава пришла, кинофестивали всякие. Вы же были звездой!

— Да никакой я звездой не была. Во всяком случае, таковой себя не чувствовала. Мне и до сих пор ужасно неловко на разных киношных тусовках. Недавно вот пришлось пойти на кинофестиваль: Оля, дочка, в фильме «Страстной бульвар» снялась в эпизоде. Так, господи, я не знала, куда деться! Ужас! Думала, скорее бы свет погасили, чтобы меня никто не видел! Хотя вроде бы отчего? Ну, наверное, выглядела не так, как хотелось бы. Так что?! Все ведь нормально. Нет, видимо, для того, чтобы по-настоящему быть звездой, мне не хватает каких-то нужных качеств. Я слишком многого боюсь в жизни. Боюсь быть неприличной. Боюсь быть вульгарной. Боюсь быть нетактичной.

Боюсь публичности, в конце концов.

Гафт говорит:

— Еще до того, как я был знаком с Олей, я не только приглядывался к этой артистке и женщине. Мне она очень нравилась! Давно. Но я знал, что она занята. И, судя по всему, человек она очень серьезный, верный. Настоящий. Просто начать с ней заигрывать бессмысленно.

Она где-то далеко-далеко от всяких интрижек, фривольных историй. Что это? Недостаток женский? Или воля такая? До сих пор не могу разобраться. Мне кажется, что это просто какое-то чудное дарование, и не надо его тревожить. Бывает такое. При этом красивая женщина, нравящаяся всем. Женщина, от которой вспыхивают. Просто от того, как она проходит мимо. Ее опасно вообще показывать в компании. Потому что она сразу выделяется среди прочих. И это многих раздражает. Семьи может разбить. Нет. Оля удивительная! Поэтому в «Гараже» я, конечно, ее внимательно разглядывал — это было такое светлое пятнышко, которое нельзя не приметить, — но даже не сделал попытки подойти. Отступил, стал искать в ней несуществующие дурные вещи. Убедил себя, что у нее кривые ноги, что не так уж она и хороша. Самоуспокоился… И только спустя двадцать лет, случайно увидев ее по телевизору, я вспыхнул и понял: вот она — моя! Так судьба распорядилась, что мы с ней через несколько дней встретились. Совершенно случайно. На концерте. Вот и все. Я теперь иногда думаю: не дай бог разбудить в ней черты, свойственные всем остальным женщинам. Боюсь, как только это появится — все, я ее и не увижу. Потому что, мне кажется, она достойна гораздо лучшего, чем я. Она потрясающая женщина! А какая она актриса! Вот здесь я могу быть абсолютно объективным, не только как зритель, но и как близкий человек…

«Судьбы скрещенья»

Значит, пишем в романе фразу: «Прошло двадцать лет». И как они жили все эти годы с другими людьми. И как не нам судить, своею жизнью живет человек или нет. Страшно только, если в самом конце он скажет другому: «Я прожил с тобой не свою жизнь». Были дети, роли, быт, у Него — разные жены, у Нее — один «долгоиграющий» муж, от которого она однажды отважилась уйти. И довольно об этом. Она если уходит, то навсегда.

Комплексы, маски, попытки взлететь. Но это такой полет, который предполагает пару… Вот тут как раз и возникла бы

дорога. И по ней в числе прочих мчались бы два автомобиля. В красном «жигуленке» за рулем — Она, в синем — Он. Ехала бы компания на чужую дачу. И вдруг они бы запели — Он и Она. Мчались бы по дороге и пели. Вроде «Ой, мороз, мороз». Не важно. А важно, что ангелы там, в поднебесье своем, уже приунывшие, вздохнули бы облегченно: «Ну, слава Богу, кажется, началось».

Ольга говорит:

— Рядом со мной оказался человек не то что без маски — без кожи! Таким он был при первой же встрече и при долгих встречах потом. Меня это тогда поразило. Как? Гафт же совсем другой! Но я видела: не играет, не притворяется — он такой. До сих пор думаю: как мы, люди, в общем-то не понимаем друг друга. Особенно зрители актера. Тот Гафт, который всем известен, — это защита, это панцирь того Гафта, которого мы не знаем. И я раскрылась. Полностью. А потом он исчез.

— Почему?!

— Ну, ему надо было разобраться, что ли. Мы не виделись месяца четыре. Разобраться… Я его понимаю. Мужчин вообще пугает такая открытость женская. Потому что очень часто она бывает наигранная, корыстная. И они «покупаются»: отличить, где корысть, а где нет, сложновато.

— Какая же корысть могла быть у вас?!

— Ну, мало ли… Замуж за него выйти. Хотя этого я как раз не хотела.

Тогда там, в романе, появляется такая длинная — на четыре месяца — глава, в которой Он думает, что слишком стар для нее, что способен только испортить ей жизнь, что ничего хорошего из этого не получится. А Она лежит, уткнувшись лицом в стенку, или пытается делать вид, что все в порядке, и только бросается к телефонной трубке на каждый звонок. Слава богу, однажды Он все-таки позвонил.

— У меня была однокомнатная квартирка — 18 метров. У Оли тоже маленькая — без вентиляции, да еще двое детей, да еще я! Но я бы жил так до сих пор, как-нибудь. Потому что не задумывался об этом. Главное — не размеры квартиры, а состояние души. Я человек ленивый, инертный. Сам бы никуда не пошел и никого ни о чем не попросил. Но тут я понял, что должен что-то сделать для Оли, для себя, для семьи. У нас должен появиться свой дом. И жизнь сама неожиданно пошла мне навстречу — подвернулся счастливый случай. Но квартиру я все равно получить бы не смог. Меня спросили: «Вы один?» — «Да, я одинок». — «Вот если бы у вас была жена…» — «Да она есть. Только мы, так сказать, в гражданском браке». — «Если вы

распишетесь…» — «Когда это надо сделать?» — «Как можно быстрее. Буквально завтра». А я в это время плохо себя чувствовал, попал в больницу. Оля же меня туда и отвезла. Потом там, как во сне, появился милый человек из ЗАГСа. Пришли свидетели с цветами — наши друзья. Все было не только не торжественно, но нелепо страшно! Умирающий, на больничной койке, как-то старался улыбаться, но хотелось, чтобы поскорее все ушли. Мне сказали: вот тут распишись. Я расписался. И все равно вот так, в больнице, все скомкавши, это было гораздо лучше, чем выслушивать который раз слова про будущее семейное счастье и марш Мендельсона. Тем более мне уже в ЗАГСе появляться неудобно — скажут: что ж это такое, все время женится и женится! Поэтому очень хорошо, что я не мог встать. Конечно, необычная получилась свадьба. Но у нас все необычно. У меня никогда не бывает по-человечески!..

«И провести границы меж нас я не могу»

…Самое главное, что рядом с этим человеком я могу быть сама собой. Я не сравниваю нас актерски. Просто знаю, что он актер огромный, гораздо больше меня. А в жизни мы партнеры. Мы равны. И это очень приятное чувство. Я могу рявкнуть, оттого что устала, но никто из нас не капризничает специально, чтобы унизить другого, не борется за пальму первенства. Хотя… Вначале мне так по-глупому бывало обидно, когда к нему подходили за автографами, а на меня даже не обращали внимания! А чего тут обижаться — это все равно что предъявлять претензии ко времени. Ну снимайся больше, на экране появляйся чаще, и тебя тоже будут узнавать! Теперь я достаточно легко с этим мирюсь. Во всяком случае, не устраиваю истерик. Единственное, чего хочу, чтобы он, будучи актером, не забывал рядом со мной, что он мужчина, а я женщина.

— Но он, похоже, и не забывает. Вообще складывается впечатление, что исполнять любое ваше желание для Валентина Иосифовича одно удовольствие.

— Настоящий мужчина и должен получать от этого удовольствие. Правильно. Конечно.

— То, что случилось с вами пять лет назад, можно назвать словом «страсть». Что-то пришло на смену ей, первому потрясению?

— Во всяком случае, не привычка. Мы интересны друг другу. Говорю «мы», потому что, мне кажется, так оно и есть. Он удивительно великодушный человек. Щедрый. Добрый. Он умеет

просить прощения. И сам прощает. Я, кстати, сегодня ехала в машине и думала о Вале: боже мой, сколько этот человек делает для меня так, как только мама может делать для своих детей: исподволь, постоянно, чтобы они даже не замечали этого. Не в материальном даже смысле (хотя и здесь я точно знаю, что, если понадобится мне, даже не мне, а моему сыну или дочери, Гафт не станет говорить: я уже свою норму в этом месяце выполнил, не трогайте меня, я устал, а просто пойдет и сыграет лишний спектакль). В духовном. Душевном. Это не может разонравиться, даже если ты уже не так страстен, как в начале пути. И потом, у нас есть удивительная уверенность друг в друге. Этот человек — мой друг. Я не могу сказать «моя половина». Еще слишком рано. И даже не надо об этом думать. Но я ему верю бесконечно. Неизвестно, как будет дальше. Мы живем сегодня. Не знаю. Может, он скажет другое.

— А что он скажет?

— Вы знаете, как устаешь притворяться? Быть самим собой очень трудно. Путь к себе невероятно сложен. Иногда всю жизнь человек идет к себе, да так и не доходит. Мне кажется порой, что я веду себя слабо, не по-мужски. Но с Олей я живу по-другому. Она мне помогает. Я и артистом стал другим. И в то же время с ней я такой, какой я есть. Это не значит, что все так просто, — часто необходимо что-то преодолевать в себе. Но нету ненужных усилий, мне легко с этим человеком! Потому что, когда тебя понимают, эти мгновения блаженны.

Пророк

Мышка

Мышка — тайна, мышка — рок,
Глазки — маленькие дробки,
Мышка — черный утюжок,
Хвостик-шнур торчит из попки.

Мышка маслица лизнула
И шмыгнула под крыльцо,
Мышка хвостиком махнула
И разбила яйцо.

Яйцо было крутое
И упало со стола,
А потом уж золотое
Кура-рябушка снесла.

Была мышь не из мультяшки,
Была мышка из сеней,
Нет, не эту бедолажку
Зарисовывал Дисней.

Твердо знает эта мышка,
Что на свете с давних пор
Мышеловка — это вышка,
Это смертный приговор.

Мухи

Мухи под люстрой играли в салочки:
Кто-то играл, кто-то думал о браке.
Она — плела ему петли-удавочки,
Он ей делал фашистские знаки.
Был этот безумный роман неминуем,
Он сел на нее и летал так бесстыже,
Росчерк движений непредсказуем:
Влево, вправо, вниз, еще ниже…
Присели на стенку, как бухнулись в койку,
Чего он шептал ей, известно лишь Богу.
На локоть привстал я, махнул мухобойкой
И хлопнулся снова в кровать, как в берлогу.
И пара распалась, он снова — под люстру,
Она же мне мстила — жужжала над ухом.
Ее я не трогал. Мне было так грустно.
Завидую мухам. Завидую мухам.

Слон

Нет, он не торт,
Не шоколадный.
На двух ногах,
Живой, громадный,
Забыв достоинство и честь,
Перед хлыстом стоит, нескладный,
В попонке цирковой, нарядной,
За то, чтоб только дали есть.

* * * *

Мчится конь, намокла грива,
С храпом дышит тяжело,
А над ним, согнувшись ивой,
Всадник бьется о седло.

Рваной дробью бьют копыта,
Мчится конь, к ноге нога,
Мышцы — твердые, как плиты.
Гонг звенит! Идут бега…

Черепашка

Домик движется на лапках,
Вся спина в сплошных заплатках.
В этом костяном жилете
Не так страшно жить на свете.
Как из норки, торчит шейка,
Вся в чешуйках, словно змейка.

Как погладить черепашку
Через толстую рубашку?
Если ходит рядом слоник,
Замирает этот домик.
Если встретит она друга.
Будет ей не до испуга,
Там под тяжестью щита
Сердце есть и теплота.

Черепахи не торопятся —
Не спеша в них мудрость копится.
Очень медленно ползут,
Словно тяжести везут.
Не спеши, если забудешь:
Тише едешь — дальше будешь.

* * * *

Красный палец отпечатал.
След. Преступник знаменит,
Он под рамкой полуспрятан,
Тараканий ус торчит.

Красной зеброй раскаленной
На лице горит спираль.
Ты в тельняшке окрапленной
Сквозь Дали уходишь в даль.

Дельфин

Зачем к нам из таинственных глубин,
За смерть друзей не отомстя ни разу,
Спасая мальчиков в пути, приплыл дельфин,
Толкаясь в ускользающий наш разум?

Зачем, ракетой прыгая в кольцо,
Закусывая рыбкой за успехи,
Сжимая боль, как налитый свинцом,
Он сердце разрывает для потехи?

Уже давно распалась связь времен,
Живые разделились на отряды,
Родства не помним мы, и нет у нас имен,
И тайной кем-то названы преграды.

Дельфин, мой Гамлет, ты мой брат родной,
Я знаю, что мы родственные души.
Идя к тебе, я захлебнусь волной,
А ты, плывя ко мне, умрешь на суше.

Волк

Скомпрометировано имя Волка,
Съел внучку с бабушкой — таков его удел,
А выстрелы и псы ему вдогонку
За то, что зайца съесть еще хотел.

Детей пугают им еще с пеленок.
За что? За то, что горд? За то, что смел?
Чтоб в будущем какой-нибудь подонок
От страха застрелить его посмел.

Волк — оппозиция, он зверь, а не собака,
Но право у людей отстреливать волков,
Но право у людей на них ходить в атаку
И бить их в окружении флажков.

Не трогайте волков, лес — только их планета.
Друг друга поедайте в городах,
Друг друга предавайте в кабинетах,
Но на волков не списывайте страх.

Пусть сказки переходят век от века,
Пусть будут детки снова их читать,
Я волком называю — человека,
Чтоб человеком — волка называть.

Змея

Лоснится шпротой тело длинное,
Всосав в трубу, крольчонка схавала,
Витками, как по полю минному,
Ползет змея, как почерк дьявола.

Ползет наземное лохнесское,
Как шланг намокший, бесконечное.
Ползет красивое и мерзкое,
Нас искушающее, вечное.

Бык

Не знает глупенький бычок,
Что день сегодняшний — день казни.
Он — как Отелло — на платок,
Но Яго — тот, который дразнит.

А вот и сам Тореадор,
Как Гамлет вышел — одиночка,
Каким же будет приговор?
В нем есть и смерть… и есть отсрочка.

А те, которые орут,
Они преступники иль судьи?
И как ни странно — это суд.
И как ни страшно — это люди.

Тигр

Если б знали его предки,
Что за рвом, водой, за сеткой
Мечется их родич редкий,
Наступая на объедки,
Не в пижамках его детки,
Не едят они конфетки.
А полоски — как пометки,
Тени черной, страшной клетки.

Жираф

Не олень он и не страус,
А какой-то странный сплав,
Он абстракция, он хаос,
Он ошибка, он жираф.

Он такая же ошибка,
Как павлин, как осьминог,
Как комар, собака, рыбка,
Как Гоген и как Ван Гог.

У природы в подсознанье
Много есть еще идей,
И к нему придет признанье,
Как ко многим из людей.

Жираф — Эйфелева башня,
Облака над головой,
А ему совсем не страшно,
Он — великий и немой.

Верблюд

Нет, на спине верблюда неспроста
Волнистый путь от шеи до хвоста.
Теперь, бредя по огненной пустыне,
Где нет оврагов, гор, где ни куста,
Он вспоминает те прохладные места
И ночи ждет, когда земля остынет.

Бабочка

Через муки, риск, усилья
Пробивался к свету кокон,
Чтобы шелковые крылья
Изумляли наше око.

Замерев в нектарной смеси,
Как циркачка на канате,
Сохраняют равновесье
Крылья бархатного платья.

Жизнь длиною в одни сутки
Несравнима с нашим веком,
Посидеть на незабудке
Невозможно человеку.

Так, порхая в одиночку,
Лепестки цветов целуя,
Она каждому цветочку
Передаст пыльцу живую.

Когда гусеница в кокон
Превратится не спеша,
Из-под нитяных волокон
Вырвется ее душа.

Жизнь былую озирая,
Улетит под небосвод.
Люди, мы не умираем,
В каждом бабочка живет.

Цапля

Только ноги, только шея,
Остальное — ерунда,
Остальное только тело,
То, куда идет еда.

Тычет воду длинным клювом,
Точно шлангом со штыком,
И рыбешек и лягушек
Поглощает целиком.

Ну, а к вечеру устанет,
Одну ногу подожмет
И застынет одиноко,
Словно рыцарь Дон Кихот.

В небо цапля не взлетает
Уже много, много лет.
Небеса не принимают
Этот странный силуэт.

Попугай

А он рискнул,
А он заговорил,
И все, что слышал,
Взял и повторил.

Что б нам услышать
То, что говорим,
Когда, чего не ведая,
творим.

Зачем же так —
Природе вопреки?
Но если он — дурак,
Мы — дважды дураки.

Петух

Он на рассвете всех будил,
И дураков, и дурочек,
Он гордо по двору ходил,
Осматривая курочек.

Пройдет походкой боевой —
И куры все повалены,
А перья белые его
Как будто накрахмалены.

Он забирался на забор
И пел, как Лева Лещенко,
И гребешок, как помидор,
Был без единой трещинки.

Он Петя был и Петушок,
И ласкова бородушка.
Но вдруг топор, удар и шок,
И истекает кровушка.

А ноги вроде и бегут,
И снова кукареку дал,
Да видно, это Страшный суд,
Когда бежать уж некуда.

И петь пока что ни к чему —
Застыну аккуратненько.
Зачем достался я ему,
Хозяину-стервятнику?

Пес

Отчего так предан Пес
И в любви своей бескраен?
Но в глазах — всегда вопрос:
Любит ли его хозяин?

Оттого, что кто-то — сек,
Оттого, что в прошлом — клетка!
Оттого, что человек
Предавал его нередко.

Я по улицам брожу,
Людям вглядываюсь в лица,
Я теперь за всем слежу,
Чтоб, как Пес, не ошибиться.

Пророк

Я видел на коре лицо пророка.
Сверкнула молния, и началась гроза,
Сквозь дождь смотрели на меня глаза,
И тарахтела наверху сорока.

Вдруг занавес ветвей лицо его закрыл,
Горячим лбом я дерева коснулся,
И он шепнул мне: «Думаешь, ты жил?
Ты плохо спал и наконец проснулся».

Игорю Моисееву
(к 100-летию)

Движенье рук, движенье ног, души движенья
Природа нам дает с рожденья…
Как только раздается первый крик,
А ножки сделают свой первый дрыг,
Рождается еще один язык…
Язык, переходящий в танец,
Будь черен ты, как африканец,
Иль белым будь, как немец или швед, —
Танцуют все, но сходства нет, —
У каждого народа свой орнамент.
С повязкой на бедре, от ночи до утра
Бьет в барабан дикарь, танцуя у костра,
Всем свыше дан свой ритм и темперамент.

Вам свыше дан сигнал начать свой новый век,
Вы, Моисеев, — чудо-человек.
Как надпись древнюю, до вас никто не смог
Расшифровать движенья тела, рук и ног.
Вы танцевальных дел великий мастер,
Вы тот, кого не покидает страсть,
Кто при любой меняющейся власти
Не даст себя унизить, обокрасть.

Пускай всегда клокочет вдохновенье,
Пусть башмаки стираются до дыр,
Вы танца абсолютный гений, —
И вечным будет танцевальный пир.

Уходит Даль

В 1981 году я тяжело заболел. Взялся меня лечить известный нейрохирург профессор Кандель. В тот самый момент, когда он делал мне сложнейшую операцию, которая заключается в том, что в позвоночник вводят иглу и откачивают спинной мозг, — в этот момент в комнату кто-то вошел и сказал: «Умер Даль». Тут я понял, что должен что-то предпринять, иначе тоже умру. С этой иглой в спине я встал, подошел к окну и очень осторожно начал вдыхать морозный воздух. Мне казалось, еще минута — и у меня разорвется сердце.

Всем знакомое состояние — сообщение о смерти. Новость, которая поражает: хочется сообщить кому-нибудь, чтобы вместе переживать, осмысливать. Здесь было только одно — спасение, только спасение. Зацепиться было не за что. С тех пор у меня и сохранилось в памяти то страшное ощущение, связанное с уходом Даля. Ни одну смерть я так тяжело не переживал.

Я не был близким другом Олега. Но в нем существовала какая-то тайна, которая притягивала меня к нему. Я тянулся к нему гораздо больше, чем он ко мне, — пытался хотя бы прикоснуться к этой тайне.

Я еще не был с ним знаком, когда увидел его впервые в ресторане ВТО. Он был в озверевшем состоянии. Даже не помню: выпил он тогда или нет, да это и не важно. Его ярость происходила от того, что он все время говорил о своем Ваське Пепле. Он пробивался к каким-то вещам. Сейчас довольно трудно встретить актеров, которые бы публично говорили о своих ролях. Все закрыты, как будто уже овладели мастерством. Но артист — человек непосредственный, поэтому нутро должно прорываться, если артист живет тем, что делает. Он просто обязан быть одержимым. Даль был таким артистом: даже в компаниях забывал обо всем и пробивался к тому, чем в тот момент занимался. И находил.

Была у него такая привычка — говорить и недоговаривать. Он начинал о чем-нибудь рассказывать, потом чувствовал, что его не поймут. Тогда останавливался — «Ну вот… понимаешь?!. А!..» — и махал рукой. Но это-то и было самое понятное. Тут уже надо было ловить момент и разбираться, что же там такое происходит?! А он в это время доходил до самой сути предмета.

Он был хитрый человек в хорошем смысле этого слова. Любил заводить партнера и через него очень многое проверять. Помню, я репетировал Сатина в «На дне» вместо Жени Евстигнеева. Я был тогда очень глупый. Не утверждаю, что сейчас

поумнел, но по сравнению с тем, что было, и сознание стало работать, начал соображать, появились ассоциации. А в то время я был человек, что называется, «девственный», не сомневающийся, очень верящий и доверяющий тому, что происходит. Жил довольно благополучно. Так, между прочим, какие-то общие мировые противоречия были мне знакомы. Мне казалось: достаточно притвориться, элементарно представить — и все пойдет само собой. Но играть Сатина в таком состоянии, конечно же, было нельзя, если ты сам в жизни через что-то не прошел. И Даль это видел. Он надо мной издевался. «Ну, ты можешь сказать: «Ты не будешь работать, я не буду, он не будет — что тогда будет?!» — Ну вот, скажи так…» Он это говорил настолько конкретно и хлестко, что за этим много чего стояло. Это было страшно себе представить. Я произносил слова, зная, что в жизни такого быть не может. А Даль все понимал уже тогда. Он мне всегда говорил: «А… (взмах рукой) ты никогда не сыграешь… потому что ты трус, тебя никогда не хватит!» Он был прав — мне нечем было это сказать. Я ему говорил: «Ну пойди в зал, я сейчас скажу», — но у меня ничего не получалось.

Он был младше меня, но он был великодушный человек — он звал за собой.

Были у нас гастроли в Уфе. Даль находился в раздрызганном состоянии. В нем происходили какие-то очень непростые процессы. Видно было, что ему тяжело жить и участвовать в том, что мы делаем и играем. Ему это стоило больших сил. Сам он был уже в другом измерении.

Там, в Уфе, между нами произошло некоторое сближение. Мы ходили вместе купаться, разговаривали, даже что-то сочиняли на пляже, хохотали, смеялись. Помню один наш разговор на аэродроме — мы должны были лететь в Москву. Этот аэродром больше походил на загон для скота. Мне все время чудилось, что вот-вот раздастся: «Му-у-у». В ожидании самолета, который должен был появиться непонятно откуда, мы стояли облокотившись о загон — две сломанные березы, обозначавшие край аэродрома. Садилось солнце. Темнело. Олег размышлял, что такое артист: неужели все эти встречи, вся эта показуха? «Артист — это тайна, — говорил Даль. — Он должен делать свое темное дело и исчезать. В него не должны тыкать пальцем на улицах. Он должен только показывать свое лицо в работе, как Вертинский свою белую маску, что-то проделывать, а потом снимать эту маску, чтобы его не узнавали». Говорилось это в связи с поведением многих наших артистов. Они требовали к себе внимания, гуляли, показывали себя — шла борьба за популярность. Но Даль был прав: артист не в этом. Артист в том,

что ты делаешь в искусстве, в творчестве.

Даль очень любил музыку, музыкантов. Говорил — вот у кого надо учиться слушать друг друга. Мы зачастую просто не слышим, не чувствуем партнера. Мы заняты собой. Но в театре это почему-то прощается, поэтому в театре очень легко врать. А они играют доли, четверти, восьмушки. Они их слышат и счастливы в тот момент, когда принимают один у другого эстафету. Импровизации, внимание друг к другу — вот у кого надо брать пример.

Он не был этаким брюзжащим «героем нашего времени» — много хочет, а не может. Хотя у Даля были основания быть брюзгой. Он мог все.

Олег был удивительно породистый человек. В нем было что-то от американца — сильные, хлесткие, тонкие части тела. Он был сложен, как чудное животное, выдержанное в хорошей породе, — очень ловкое, много бегало, много прыгало. Все это было очень выразительное, не мельтешащее.

Как и многие «современниковцы», Даль был очень похож на Олега Николаевича Ефремова. Тот отразился в своих учениках, в том числе и в Олеге. В этом нет ничего обидного. Наверное, Ефремов в то время воплощал в себе некую простоватость, имевшуюся в нашей национальной природе. В этом было свое обаяние, которое потом прекрасно освоил В. Высоцкий. У них всех как будто один и тот же корень. Из поколения в поколение. От Крючкова и Алейникова к поколению 60-х годов. Только у тех была сильнее природа, а к этим пришло еще и сознание.

Даль обладал бешеным темпераментом. Он мог быть сумасшедшим, а то вдруг становился мягким, почти женственным. Он умел не показывать свою силу. Я был потрясен, зная мощь Даля, что в «Двенадцатой ночи» он ни разу ее не обнаружил. Все его части тела вдруг стали прелестными, чудными немощами. Это мог позволить себе только очень большой артист. Это было удивительно, так как артист всегда хочет показать свою силу.

К сожалению, с Олегом произошел тот самый жуткий случай, когда Гамлет есть, а время его не хочет. Но Даль был нормальный человек. Он сдерживался, успокаивал себя и внезапно затихал, да так, что становился не похож на Даля.

А потом — уходил.

Когда он ушел из «Современника» и пришел в театр на Малой Бронной, я написал ему:

Все театры Далю надоели.
Покинув «Современник» древний,

Решил четыре он недели,
То есть месяц, провести в деревне.

«Месяц в деревне» он играл грандиозно. Я был на премьере. Но Даля постигла та уже участь, что и многих его коллег. Дело в том, что в театре у Эфроса была замечательная артистка Ольга Яковлева. Никто против нее ничего не может сказать, потому что она действительно прекрасная актриса. Кроме одного — она так любила искусство в себе, что мало кому его оставляла. Из-за ее страшных требований партнеру всегда бывало тяжело. Далю было трудно с ней играть. Они не находили общего языка. Эфрос любил их обоих, но, видимо, Олю больше.

Конечно, каждый уход Даля из очередного театра имел разные причины.

Помню репетиции в зале Чайковского спектакля «Почта на юг» по Сент-Экзюпери. Мы должны были играть втроем — Бурков, Даль и я. Мы приходили и начинали репетировать. Через пять минут Даль и Бурков исчезали в боковой комнате и выходили из нее в совершенно непотребном виде. Я заглянул как-то, чтобы посмотреть, что они там делают. Они выпивали. После этого Даль появлялся на сцене, говорил десять слов бодро, совершенно трезво, а на одиннадцатом валился и начинал хохотать. Хохотал он не оттого, что был пьян, а потому что ситуация была глупой. Репетиции совсем не ладились. Я не пил, но хохотал вместе с ним. Нужно было действительно напиться, дико смеяться и валять дурака, потому что это было несерьезно. Это был тот самый случай, когда надо было все зачеркнуть. И мы зачеркнули — сначала Даль, потом я.

Вообще я очень жалею, что очень мало с ним поработал вместе. И ругательски себя ругаю, что в свое время отказался от съемок в фильме «Вариант «Омега»». Меня уговаривали, а я, идиот, даже зная, что будет Олег, все же отказался. Прекрасно сыграл роль Шлоссера И. Васильев. Но я-то не сыграл и теперь не могу себе этого простить.

Олег, видимо, тоже хотел работать со мной. Незадолго до своей смерти он увидел меня на «Мосфильме» и сунул мне экземпляр «Зависти» — инсценировки по Ю. Олеше, которую написал сам. Я его очень быстро понял. Он сказал: «Ты все понимаешь!» Потом добавил: «Почитаешь. И приходи в зал Чайковского. Там скоро будет лермонтовский спектакль». У меня никак не укладывалось — Даль и Лермонтов, стихи и джазовый ансамбль «Арсенал».

А потом, уже после смерти Олега, я был потрясен, услышав

его лермонтовский спектакль в записи на домашнем магнитофоне. Это было страшное посещение квартиры Даля. Я пришел туда по свежим следам. Впечатление было невероятное, особенно по тому времени, когда просто нельзя было дышать. Поэтому мне его уход из жизни показался естественным. Неестественно, что мы оставались жить.

Я и ты

Роза

Молчит страна, как в доме мебель,
Как ни поставь, так и стоит.
Для всей страны единый гребень,
Сегодня — сыт, а завтра — бит.

Нет, не дубы стоят, а стулья,
Нет, не березы — двери, стол.
Лежит беззубый от разгулья,
В кровь стертый бывший желтый пол.

Стоят, как часовые, стены,
И потолок — им небосвод.
Всех превращает нас в полено
Наш пилораменный завод.

Вдруг среди этого кошмара,
Где кровью харкала пила,
Посередине тротуара
Святая Роза расцвела.

От горя треснутая ваза
Казалась бледной и худой.
Сама, без всякого приказа,
Святой наполнилась водой.

И стали вновь шкафы — дубами,
Березами — паркетный пол,
И с деревянными гробами
Последний поезд отошел.

А на ветвях запели птицы,
И солнце стало так сиять,
Что захотелось помолиться,
Смеяться, плакать и молчать.

Нож

В нем лаконично все и кратко,
Вот — лезвие, вот рукоятка.
Убей им или что очисти,
Он — ничего без нашей кисти.

Но если вдруг над ним нависли,
Как колдовство, дурные мысли,
И чует острие металла,
Когда внутри клокочет жало,

Тогда одно телодвиженье —
И кровь смывает напряженье,
Волною набегает дрожь,
В моей руке слабеет нож.

Пиво

Не знаю лучше ощущенья,
Когда в руке держу тарань,
Когда губа утонет в пене
И сладко съежится гортань.

Как это вкусно и красиво —
Желтеет кружка, как янтарь.
И все народы жаждут пива,
Среди напитков пиво — царь.

И если станет вдруг тоскливо,
Ты не печалься, слез не лей,
А вспомни — есть на свете пиво,
И сердцу станет веселей.

Бледнеют золотые слитки,
Когда из бочки бьет струя.
И все побочные напитки
Уже не стоят… ничего.

Яйцо

Всех породило яйцо,
Мы вышли из его пеленок —
Кто с человеческим лицом,
А кто-то с клювом, как цыпленок.

Так начинался маскарад,
Как ловко кто-то все придумал,
И на скорлупочный наряд
Надел и маски, и костюмы.

Кто первым был, в конце концов,
Яйцо иль курица, — неважно,
И хрупким было то яйцо,
И курица была отважной.

И гладок был яйца овал,
И силуэт безукоризнен,
О, смертников великий бал,
Под каждой маской — тайна жизни.

Цепи

Ты, колокол, звонишь по ком?
То нежно ты зовешь, то грубо,
Мы ходим по цепи гуськом
Вокруг таинственного Дуба.

И кот мурлычет неспроста,
Но жизнь от этого нелепей,
Зачем с цепочкой для Креста
Бренчат еще и эти цепи?

Ты, колокол, звонишь по ком,
Кому даешь освобожденье?
Кому заменишь целиком
Оков ржавеющие звенья?

Снежок

Небесный легенький пушок
На землю темную прилег,
После тяжелого маршрута
Окончен затяжной прыжок.
Пришел зимы недолгий срок,
И замер белый купол парашюта.

Еще о снеге

Он с неба к нам валил, лохматый,
Как зимний праздничный сюрприз.
А мы его теперь лопатой
С балкона сбрасываем вниз.
Снег хрупким, ломким стал и хлипким…
Все тает, только поспевай,
Как тут исправить все ошибки?
Пожил немного и — прощай.

* * * *

Окончилось лето,
Устали поэты,
На время свое отложили перо.
Раскрыты секреты, все песни допеты,
Что новым казалось — вдруг стало старо.

Остались заветы, загадки-ответы,
Но как нам жить дальше,
Не знает никто. При капельке света
Мы жарим котлеты,
А кто-то на даче играет в лото.

* * * *

Как вода со светом —
В радужной капели,
Как любви сонеты —
В призрачной пастели
На картон ложатся,
Солнышком согреты,
Краски акварели,
Пятнышки портрета.

Орех

Как глупы бывают дамы,
Зря берут на душу грех.
Надо б Еве дать Адаму
Вместо яблока — орех.

Придавив орех зубами,
Он подумал бы о том,
Что не хочет эту даму
Ни сейчас и ни потом.

* * * *

Надоело тащиться поэтом,
Сердце камнем молчит — хоть кричи,
И я жарю стихи, как котлеты,
Чтобы в трубку шептать их в ночи.

Я бегу впереди телефона
По упругим стальным проводам,
А стихи мои с лаем и стоном,
Как ищейки, бегут по следам.

Но меня ты не видишь, не слышишь,
Тебе нравится выдумка, бред.
Оттолкнувшись ногами о крышу,
Я запутаю, спрячу свой след.

Я влечу к тебе, легкий, небесный,
Без тяжелой земной чепухи,
Но увижу в дверях твоих тесных,
Что меня обогнали стихи.

Я и ты

Я и ты, нас только двое?
О, какой самообман.
С нами стены, бра, обои,
Ночь, шампанское, диван.

С нами тишина в квартире
И за окнами капель,
С нами все, что в этом мире
Опустилось на постель.

Мы лишь точки мирозданья,
Чья-то тонкая резьба,
Наш расцвет и угасанье
Называется — судьба.

Мы в лицо друг другу дышим,
Бьют часы в полночный час,
А над нами кто-то свыше
Все давно решил за нас.

Восторг

Нет, не от оргий я в восторге,
Когда пьяны мы и сильны.
Любимая, когда в постели
Тебя коснусь я еле-еле,
В восторге я — от Тишины.

Три сестры
(Г. Волчек)

А завтра их уже не будет —
К утру погаснут фонари,
О них расскажут как о чуде,
А было их всего лишь три.

Страдать, терпеть, молчать, не плакать,
Не врать себе, другим не врать,
Терпеть в жару, в мороз и слякоть,
Не зная для чего, но знать…

Все будет выпито и смыто
Волною от ушедших барж.
Уходит полк, стучат копыта,
А сердце разрывает марш.

В последний раз успеть проститься…
Прощание как приговор.
Взметнулись в небо словно птицы
Три силуэта трех сестер.

Владу Листьеву

Нет, нет, не умер он, сейчас заговорит.
Нельзя так умерщвлять живое.
Все это кажется игрою,
Но он по-настоящему убит.

Влад, встань, ну, поднимись. Земля, твои законы
Нарушены. Не дай ему остыть,
Исправь ошибку, Жизнь, он должен жить.
Застыньте на лету, патроны.

Нет, звезды, вы не на своих местах,
Ты, наше небо, что-то проморгало,
А солнце и луна глядят устало.
И видит все Христос, и видит все Аллах.

Но день святой настал, тот самый день предела,
И в чаше переполнены края,
Услышь, вселенная моя,
О том, как сердце наболело.

Что вам озонова дыра,
Владыки мертвых звезд и небосвода?
Остервенение народа
Увидеть вам давно пора.

Уносят тело в гробовую глушь,
А кто-то снова целится в затылок,
Нет, для души не сделаешь носилок,
Но страшно жить среди кровавых луж.

Пройдет девятый день, придет сороковой,
И он уйдет в неведомые дали,
Цветы увянут, как слова печали.
Кто следующий на карте роковой?

Юрий Визбор

Попса дробит шрапнелью наши души,
Ее за это не привлечь к суду,
Часть поколенья выросла на чуши,
И новое рождается в бреду.

О, солнышко лесное, чудо-песня,
Так мы в неволе пели, чудаки.
Пришла свобода — стали интересней
Писклявые уродцы-пошляки.

Слова ничто — есть вопли вырожденья,
Тот знаменит, кто больше нездоров,
Кто выйдет петь без всякого смущенья,
Без совести, без страха, без штанов.

Где песня, чтобы спеть ее хотелось?!
Слова где, чтоб вовеки не забыть?!
Ну что горланить про кусочек тела,
Который с кем-то очень хочет жить!

С телеэкрана, как из ресторана,
Для пущей важности прибавив хрипотцы,
Они пудами сыплют соль на раны,
Как на капусту или огурцы.

В халатике бесполая фигура,
Запела, оголившись без причин.
Противно это. Спой нам, Юра,
О женской теплоте и мужестве мужчин.

Евгений Евстигнеев

Когда меня попросили написать о Жене, Евгении Александровиче Евстигнееве, мне показалось, что это не так трудно.

Женя десятки лет был рядом, он был всеми признанный, любимый артист. Даже не артист. Он мог появиться на эстраде, просто сказать: «Здравствуйте, добрый вечер», — и этого уже было достаточно. Его принимали, даже если он ничего не говорил, а просто обводил зал глазами и переминался с ноги на ногу. Его внутренний монолог был куда сильнее слов, которыми говорят все. Только он мог сказать мало, но иметь грандиозный успех. С ним не хотелось расставаться никогда, а хотелось смотреть, смотреть на него бесконечно. Достаточно было жеста, просто звука, вроде откашливания или кряхтения, что-то вроде грудного носового междометия «мм» и «да-э». И все смотрели только на него и ждали продолжения. Одна рука могла быть в кармане брюк, а большим пальцем другой руки он как-то сбоку ударял себя по носу, произносил: «Ну да, вот» — и сразу становился своим, близким, родным.

У него был низкий, гипнотизирующий, магического воздействия голос. Он никогда не говорил, а плел им такие кружева, в которых было гораздо больше смысла и юмора, чем в самом тексте.

Нельзя рассказать, как Женя играл в театре. Этим и отличается театр от кино. Спектакль — уникальное творение, спектакль умирает в тот же вечер, когда и рождается. Опускается занавес, и все остается только в памяти, в ощущении. Описание, пересказ, рассказ, анализ — это уже из области таланта рассказчика. Кино — это режиссер, техника, оператор и т. д. Конечно, и артист, но все-таки в большой зависимости от разной специфической атрибутики. Снимается все по кусочкам, а артист — это живой человек. У него может быть разное настроение, есть нервы, здоровье, внешний вид, а кино может сниматься хоть год. Театр — это один вечер, живой и с живыми. Три часа. Это совсем другое дело. Спектакль — это прекрасный цветок, который опадает ночью, и никто уже не расскажет, насколько он был прекрасен вечером, если, конечно, цветок не пластмассовый или тряпичный. Женя был живым цветком, который никогда не осыпался. Он был прекрасен всю жизнь и ушел из жизни, не уронив ни одного лепестка.

Наверно, будут подробно рассказывать, как Женя играл, существует кинопленка, но самое главное все-таки — это живое

восприятие зрительного зала, которое не может не учитывать артист, и время, объединяющее зрителя и артиста, а отсюда неповторимое, непредсказуемое, рожденное вдохновением. Нюансы, интонации, паузы. Рядом были великолепные артисты-партнеры, все говорили на одном языке, казалось бы, одной школы, кстати, лучшей, мхатовской, у всех были равные возможности высказаться, каждый был по-своему хорош: и Ефремов, и Волчек, и Доронина, и Даль, и Козаков, и Толмачева, и Кваша, — но Женя был гений. На сцене глаза у него были в пол-лица. Красивые формы почти лысой, ужасно обаятельной головы. Лысина существовала сама по себе, никогда не отвлекала. В зависимости оттого, кого Женя играл, он мог быть любым: красивым, мужественным — и наоборот. Спортивный. Пластичный.

Я помню, еще в студии МХАТ (а Женя был постарше других) он прекрасно фехтовал, делал стойки, кульбиты. Я обращал внимание на его замечательные мышцы, мышцы настоящего спортсмена. Руки, ноги, кисти были выразительные, порой являлись самыми важными элементами характеров, которые он создавал. Как он менял походку, как держал стакан, как пил, как выпивал, закручивая стакан от подбородка ко рту. А как носил костюм! Любой костюм! Любой эпохи! От суперсовременного до средневекового. Они на нем сидели как влитые, как будто он в них родился и никогда не расставался.

Его всегда было слышно, и все всегда было понятно. Каким-то таинственным внутренним зрением, может быть через космос, почти мгновенно он ощущал образ того, кого играл. И, что интересно, он никогда не клеил носов и ничего не утрировал, но это был всегда новый человек и всегда — Евстигнеев! Ему, по-моему, иногда достаточно было одной первой читки — и он мог превратиться в человека, совсем не похожего на себя и по культуре, и по происхождению, и по интеллекту. Он был умен во всех своих ролях: играя и мудрых, и простаков. Юмор, импровизация, парадоксальность ходов — и все почти бытово, без нажима. Фантастика!!!

Он никогда много не говорил о своих ролях и вообще не тратил энергию на пустые разговоры об искусстве, о неудачах товарищей. Энергия у него уходила в работу. Поэтому он был добр и непривередлив ни в чем. Он мог есть что угодно, спать где угодно: хоть на полу в тон-ателье — я это видел сам. Когда ему что-то нравилось, он говорил: «Ну, конечно, ну, правильно». Когда не нравилось, просто: «Нет» — и переходил на другую тему.

Слушая другого человека, он сразу улавливал самую суть, мгновенно видел все. Создавалось такое впечатление, что глаза у

него были на затылке и на темени. Иногда, восхищенный чем-то, порой одному ему известно чем, смахивал подступающую к глазам слезу, откашливался, как бы стесняясь своей сентиментальности, и менял тему разговора. Или просто замолкал. У него был великолепный слух — он был в молодости ударником. Был вообще похож на джазиста: мужественный, простой. Он был мужиком, мужчиной.

Помню, когда я поступил в театр «Современник» в 1969 году, первые мои гастроли были в Ташкенте. Почти все поехали на экскурсию в Бухару, а я то ли по лености, то ли по необразованности не поехал. Евстигнеев тоже не поехал. Я обрадовался, когда Женя предложил мне пообедать вместе с ним в чайхане. Меня в это время ввели на роль дядюшки в спектакль «Обыкновенная история». И после Козакова, первого исполнителя этой роли, играть было трудно, ничего не получалось. Но прежде всего, когда мы сели за столик, Женя сказал, чтобы я не очень переживал по поводу Бухары, что мы туда не поехали: «Вон видишь, киосочек стоит, «Союзпечать» называется, — сказал он. — Так вот. Мы там купим открыточки с видами этой самой Бухары, и полный порядок. Будем знать больше, чем они». Да, ему, вероятно, с его интуицией и фантазией достаточно было и открыточки.

Налили, выпили. Женя делал это просто и красиво. Я никогда не видел его пьяным или похожим на пьяного, хотя застолье он любил. «А дядюшку играй репризно», — сказал он. «Как?» — переспросил я. «Репризно», — повторил он. При слове «реприза» всегда возникают в воображении клоуны в цирке, выкрикивающие сомнительные остроты, эхом прокатывающиеся по арене. Это совсем не сочеталось ни с МХАТом, ни со Станиславским. Я смотрел на него вытаращенными глазами. «Репризно», — снова повторил Женя. И показал прямо за столиком несколько сцен, сыграв и за дядюшку, и за племянника. Это было потрясающе! И это было именно репризно! Ярко и смешно, грустно и весело. По-клоунски, только по-настоящему.

Женя точно воспринимал все, проживал за двоих. Легко, без напряжения. Потом мгновенно, по-компьютерски перемалывал услышанное — и ответ был яркий, сочный, живой. Да, репризно, и ничего плохого тут нет! Все хорошие артисты — клоуны. Женя был клоуном великим. Повторить это я, конечно, не мог. Только теперь, спустя двадцать с лишним лет, я понимаю, что это значило.

Он любил мои эпиграммы: записывал себе на магнитофон, почти все знал наизусть. Понимал, что я их пишу не со зла, — они другими и быть не могут.

Он был всегда сдержанным, жаловаться не любил, все носил в себе. Была слава, но жизнь была совсем не проста…

И что самое странное и удивительное: не складывалось в театре — во МХАТе. Выражаясь футбольным языком, МХАТ недооценивал возможности центрального форварда, ставя его в полузащиту или просто не заявляя его на игру. И пошли инфаркты, один за другим.

Смею сказать, что он меня любил. Однажды, на съемках фильма «Ночные забавы» — а это был его последний фильм, который вышел за месяц до Жениной кончины, — он сказал мне в костюмерной, завязывая галстук, тихо, как будто самому себе:

«Понимаешь, я сегодня эту сцену не смогу сыграть как надо. Там все проходит через сердце, а я, понимаешь, боюсь его сильно перенапрягать. Боюсь, черт возьми». Но играл он сердцем, до мурашек. По-другому он не мог. Он был великий артист…

…Машина заезжала за мной, потом мы ехали за Женей к Белорусскому — оттуда ближе к Останкино. Женя уже стоял у дома, всегда вовремя: в кепочке, в спортивной курточке, элегантный, молодой, с сумкой наперевес. Да, молодой, у него не было возраста. Открывал дверь машины: «Привет, — коротко здоровался он, усаживаясь, — все нормально?» — «Нормально», — отвечали мы. «Ну, правильно, тогда поехали», — говорил он. И поехали. Он впереди. Мы сзади.

Локарно
Новые стихи

* * * *

С утра день новым был,
наивным и прозрачным…
К полудню, повзрослев,
он думал, ел, любил…
Каким бы день ни стал —
удачным, неудачным,
Но ночью он умрет,
как будто и не жил…

В который раз нам смерть напоминает,
Что жизнь это отсчитанные дни.
Пусть никогда никто не забывает,
Что к нам не возвращаются они.

* * * *

Не знают прошлого потомки.
Не знали будущего предки.
Душа чужая как потемки.
Своя душа как птица в клетке.

Мы одинокие обломки.
Чьи мы потомки? Чьи мы предки?
Мы как оборванная пленка.
Мы как обрубленные ветки.

На пьесу наша жизнь похожа.
Мир — театр, занавес — туман.
Мы — люди. Нам всего дороже
Нас возвышающий обман.

Идем по призрачным дорогам,
Играем в прятки с давних пор.
Чтоб так играть, какой же с Богом
Мы заключили договор?

Заняв у вечности мгновенье,
Мы доживаем не спеша.
И после долгого терпенья
Из нас как Божий знак спасенья,
Как выстрел вырвется Душа.

* * * *

Это уже за пределами жизни.
Это уже не земная любовь.
Это не то, что кипит, потом брызнет
Спермой горячей, волнующей кровь.

Чьи же мой сон выполняет приказы?
Кто открывает другую главу?
Только не так, только не сразу,
Только в полете, во сне наяву.

Чудо-постель мы расстелем по небу.
Номер. Отель. Это ты. Это я.
Кажется мне, что счастливей я не был.
Сядь. Посиди. Не смотри на меня.

* * * *

За шоферскою спиною
Познакомились пока
С твоей правою рукою
Моя левая рука.

В ночь уходят вечера, —
Недосказанная ласка.
Каждый божий день с утра
Продлеваю эту сказку.

Я люблю теперь терпенье.
На руке остался след —
Твоего прикосновенья
Неразгаданный секрет.

Я храню твой след, целую.
Я прижму его к себе,
Каждый вечер пеленаю
Эту память о тебе.

Локарно (Швейцария)

На склоне лет я поднимаюсь в горы.
Не поздно ли, товарищ-альпинист?
Патроны кончились, заклинило затворы,
Но главный недостаток — вы артист.
И вот сижу я в кресле, без движенья.
Работает одно воображенье.
Вздымая ввысь дым облаков
Почти без пауз
Природа-повар варит свой обед.
Альпийской кухне миллионы лет.
Но на нее ни жалоб нет, ни кляуз.
Терраса, стол, в руке бокал вина.
Покрякивают утки, тихо воют лодки.
Напротив — озеро, хоть рыба в нем умна,
Но жарится на нашей сковородке.
Локарно, кинофестиваль.
Он мне едва ли нужен.
Я фильм смотрю другой.
Он сделан на века.
Как солнце с тыла жарит облака
И горы к ночи затевают ужин.
Как спят они, покрытые лесами,
Спят, отлежав зеленые бока,
Спят, надышавшись небесами,
Спят, выдыхая облака.

* * * *

Не спится, ноют плечи
Бурчанье в животе…
Я тихо вою речи
В кромешной темноте.

Собака где-то лает,
Ей кто-то отвечает.
А я лежу, молчу —
Я лаять не хочу.

И с ночи до рассвета
Собаку слышу я.
Она все ждет ответа.
Ответа от меня.

Лежу, как перед боем,
Язык свой прикусив.
Пока я тихо вою,
Но знаю — будет взрыв.

Так иногда порою
Поговорить хочу,
Но только сам с собою,
Поэтому молчу.

Диван

На солнце сушатся подушки,
Мои старинные подружки.
Они мои однополчане,
Их место с детства на диване.

А солнце лупит им в макушки,
От духоты опали ушки,
Слюнявых пятен желтизна —
Знак обеззубенного сна.
Следы лоснящихся голов
Двух человеческих полов.

Их жарят как на сковородке,
А рядом коврик хлещут плеткой
Здоровых пара мужиков,
В себя вдыхая пыль веков.
А пыль валит, как дым из пушки,
И стонут коврик и подушки:

«Терпели мы, а нас давили
И спинами, и животами,
Здесь умирали и любили,
Вели смертельный бой с клопами.
Нас резали, перетирали,
Мы знали тысячи секретов:
О как клялись здесь, как здесь врали,
При ярком свете и без света…»

За что, как сломанную койку,
Забыв, что я диван со спинкой,
Меня швырнули на помойку,
Не выдав ни одной слезинки?

За жизнью смерть идет по кругу,
А вот и новая кровать.
Любовники или супруги
Здесь будут к гробу привыкать.

2006

Жене моего редактора

Звоню редактору, как доктору, —
Хочу читать стихи до дрожи.
Так просят помощи у трактора,
Который вытянуть поможет.

Его жена у телефона:
Зубов сначала слышу скрежет,
Потом предательского тона
Слова: «Иди, тебя — все те же!»

Мне с мужем не по фене ботать, —
Читаю утренние всплески,
Чтоб мог он деньги заработать
В совсем не нужной мне поездке!

Александру Сидельникову

Как хорошо с тобой в вагоне
Поговорить, посочинять.
В купе я словно царь на троне —
Что я могу еще сказать.

С тобой как с королем в поездке —
Летать спокойно, ездить, плыть.
Все, что ни сделаешь, — все с блеском
С тобой приятно есть и пить…

Все появляется мгновенно —
И карандаш, и чистый лист, —
В тебе с любовью вдохновенно,
Соединились сокровенно
Искусство, Театр и Артист.

Василию Ливанову

Тут даже не к чему придраться,
Хотя поверить трудновато,
Но Шерлок Холмс и доктор Ватсон —
Простые русские ребята.
Не Штирлицем, не Джеймсом Бондом,
Не сверхъестественным десантом,
Ты, Вася, прибыл в город Лондон
По-джентльменски, элегантно.
Ты тот единственный в истории,
Ты настоящий, ты прекрасен,
Ты сыщик высшей категории,
Наш Шерлок Холмс — Ливанов Вася.
И это пик в твоей судьбе:
Без всяких явок и паролей,
Блестяще сыгранною ролью
Ты удивил все ФСБ…

Всегда уверенный в себе,
Завербовавший Конан Дойля,
Пусть доктор Ватсон с тобой в доле,
Но это памятник тебе.

Андрей Максимов о Гафте

Свободный человек в зависимой профессии

Есть актеры понятные, как холодильник, — от них есть польза, но нет тепла. И загадки в таких актерах нет: их включают — они работают.

А есть иные — неясные, как день или как ночь. Но ты вдруг понимаешь, что не наблюдаешь за ними, а живешь в том мире, который они создают. Таков Валентин Иосифович Гафт.

Григорий Горин сказал о нем: «Гафт — не фамилия, а диагноз!»

Григорий Израилевич с Гафтом дружил. Я — нет. Мы — просто знакомы. Пару раз были другу друга в гостях. А в основном — вежливое: «Здрасьте. Как дела?» — в каком-нибудь публичном месте.

И тут же — любопытные взгляды. На Гафта, что интересно, зрители никогда не показывают пальцем — боятся. Но за ним всегда пристально наблюдают — интересно.

Так вот, наблюдая за Гафтом преимущественно со стороны, но пристально, я понял: этот представитель самой зависимой на земле профессии хочет быть свободным.

Он — актер Эфроса, работал в театре Сатиры, потом — в «Современнике». Он пишет не только эпиграммы, но выпустил несколько сборников лирических стихотворений. Мне кажется, все это оттого же происходит — от стремления к свободе.

Его стихи не надо оценивать привычными критическими мерками: хорошо — плохо. Не это главное. Главное — это взгляд на мир человека уникального. Такого человека, который видит мир так, как только он его видит. И главное в его знаменитых эпиграммах — не то, что они злые или смешные. Его эпиграммы — это взгляд свободного человека на своих коллег.

Валентин Иосифович Гафт доказывает право актера на свободное существование. Судя по всему, он это доказывал всегда, а не только когда стал народным, любимым и прочее. Потому что это не звездная болезнь, это такой характер. Характер свободного человека в зависимой профессии. Подозреваю, что для окружающих это может быть тяжело. Но по-другому он не умеет.

Про него рассказывают, что он съедает режиссеров, как ребенок — конфеты. Не знаю, потому что никогда на этих пиршествах не присутствовал. Но подозреваю, что это вполне может быть, потому что нутро Гафта не терпит никакой диктатуры, кроме диктатуры таланта.

Не так давно Российский канал показал потрясающую беседу

Екатерины Уфимцевой с Олегом Табаковым. Показал очень поздно, видимо, надеясь, что такого класса разговор все равно услышат. Ироничный Олег Павлович говорил о Гафте только сугубо с нежностью, и глаза у большого артиста влажнели при этом как-то очень искренне.

И я в своем полуночном сознании пытался совместить того нежного, ранимого человека, о котором говорил Табаков, с тем строгим, жестким Гафтом, которого видел я и о котором рассказывали мне многие его коллеги.

Совместилось на удивление хорошо. Потому что достаточно было вспомнить его роли, чтобы понять: он играет всегда именно про это — про сочетание несочетаемого в одном человеке.

Гафт — лучший Вершинин, которого я видел. Волчек не ради имени назначила его на эту роль. Кажется, только Гафт в состоянии сыграть нежность, страсть, усталость и предельную самоуглубленность, как нынче принято говорить, в одном флаконе.

Гафт — самый невероятный из виданных мною Городничих. Его Городничий — человек не просто смешной, но страдающий. Кто может сыграть гоголевского персонажа исповедально? Гафт. Он (не без помощи — не забудем — Валерия Фокина) рассказал нам историю про то, как человек мелкий и незначительный может обмануть человека крупного и значительного. Гафт играет в этом очень смешном спектакле не сатиру — он играет боль.

Свободолюбивый Гафт не случайно в «Современнике» аж с 1969 года. Больше тридцати пяти лет. Он работает в «Современнике» дольше, чем во всех иных театрах вместе взятых. Роли перечислять не буду — здесь вам не справочник. Важно другое: проходных не было. Статичных не было. Пустых, неинтересных людей Гафт не играл никогда.

В кино он может играть лирических современников или вовсе не лирического вора. Он может быть бравым полковником или совсем не бравым хозяином свалки. (Кстати, как правило, Гафт играет без сложного грима, и такие разные персонажи имеют одно — его — лицо). На самом деле он может быть кем угодно. Он умеет петь и замечательно двигаться. Единственное, пожалуй, чего он никогда не сможет сыграть (и слава богу), — это человека плоского, неинтересного, одномерного.

Потому что как только Валентин Гафт появляется на экране или на сцене, ты сразу понимаешь: у этого человека что-то не так, этого человека что-то мучает. Человек зависимой (в том числе и от драматурга) профессии, он как-то умудряется нести свою собственную, свою личную боль.

А вы говорите: сложный характер! Но с чего, простите, ему

быть легким у такого артиста? Как правило, «легкий» — говорят про того человека, у которого характера нет вовсе. Про Гафта так не говорят. Вот, например, всеми виданная эксцентрическая публицистическая комедия «Гараж». Чего мы ее сейчас-то все смотрим, когда проблемы кооперативов воспринимаются как далекое прошлое? А потому, мне кажется, что Рязанов сумел снять эксцентрическую комедию про живых, узнаваемых людей. Там не маски и символы действуют, а реальные, иногда даже страдающие люди. И герой Гафта среди них — главный. Вот вам, пожалуйста, комедия из комедий, а характер есть и даже судьба.

Все тот же Григорий Горин (который отчего-то после своей смерти вспоминается все чаще) заметил: «Я болен Гафтом неизлечимо».

Четверостишия и двустишия

Детство

Ну вернись ко мне, вернись,
Детства розовый кусочек.
Мама шепчет мне: «Пись-пись».
И я писаю в горшочек.

Море

Ну успокойся, подремли.
В тяжелых думах постоянно,
Ты, море синее, — земли
Незаживающая рана.

Король Лир
(Н. Мордвинову)

Уходит сцена в затемненье,
И зал окутывает тьма,
Последний вопль озаренья:
«О, шут мой, я схожу с ума!»

Максиму Суханову

Как пирамида, но с глазами.
Увидел ты, что в этом мире
Азы не сходятся с азами,
И дважды два не есть четыре.

Артист

Артист — я постепенно познаю,
Какую жизнь со мной сыграла шутку злую:
Чужую жизнь играю, как свою,
И, стало быть, свою играю, как чужую.

* * * *

Бассейна голубое око,
И веер пальм над головой.
Мне хорошо, мне одиноко,
И одиноко ей со мной.

Певица

Уверен, вы запели зря,
Вам мало разговорной речи?
Но часто ведь, и говоря,
Вам не о чем сказать и нечем.

Роман

Роман — любовь, но очень редко
Читать не скучно до конца.
Любовь — короткая заметка,
Но все зависит от чтеца.

Разлука

Лети, стрела! Прощай! Разлука!
Убийство — прямо на глазах.
Все — нет натянутого лука,
Лишь тетива в моих руках.

Прошлое

Ах, неделя моя полуночная,
Вся счастливая жизнь позади,
Если это и есть мое прошлое,
Значит, прошлое все — впереди!

Настоящее

Пришедший к нам из будущего день,
Став настоящим, суматошным,
Взглянул на нас, шапчонку набекрень,
Дождался ночи и… стал прошлым.

Будущее

Оно, всегда к себе манящее,
Находится не за горами,
Давай испортим настоящее,
И будущее будет с нами!

Скерцо

Нет топлива сильней, чем страсть,
Когда она питает сердце,
Любой из нас сыграет скерцо,
На скрипке в жизни не учась!

Полет

На небо взлетел писатель,
Звездный час его настал.
Легок, пуст, парит в халате,
Все, должно быть, рассказал.

Встреча

И ничего, и ни в одном глазу,
Все выжжено, развеяно и пусто,
Из ничего не выдавишь слезу,
Река Души переменила русло.

Пространство

Закрой глаза, грудь полную вдохни
И мысленно ей улыбнись.
Нет, это не шаманство.
Пусть на щеке слеза, ты крыльями взмахни
И улетишь в то самое пространство.

Облако

Вот облако, похоже на рояль,
Кусочек влаги надо мной несется,
Сейчас оно, как сердце, разорвется,
И не сыграть на нем, а жаль.

Птица-тройка

Куда ты, птица-тройка, нас несешь?
Пора заправиться — поешь овса немного.
Потом опять скачи, авось поймешь —
Что это кольцевая, б…, дорога.

Перо

Перо гусиное, живое,
Макнул в чернила не спеша.
На кончике пера — душа!
И буря мглою небо кроет!

Свадьба

Что тайной было лишь вчера,
Сегодня — новость площадная,
Что я люблю тебя — я знаю,
Но «горько» им кричать пора.

Цветок

Расти, цветок, сил свежих набирайся,
Пока тебя к какому-нибудь дню
С утра не срежут, выжить не пытайся.
Я срезан был и продан на корню.

Рыба

О, Рыба, чудо эволюции!
Тебя ел Моцарт и Конфуций,
Ел, кости сплевывая в блюдо,
Так чудо пожирает чудо!

Птица

Быстрей тебя — обычный самолет,
Но разве может он с тобой сравниться
Зависит от меня его полет,
А ты свободна, маленькая птица!

Коромысло

Раскачались два бедра,
Расплескались два ведра…
Нет, не ведра — свои мысли
Ты несешь на коромысле.

Вода

Потоп — страшнее нет угрозы,
Но явны признаки Беды,
Смертелен уровень воды,
Когда в нее впадают — Слезы!

Долги

Выполнив гражданский долг,
Пал на землю храбрый полк.
Перед Родиной долгов
У нас больше, чем полков.

Пепел

Кто в урну соберет мой серый пепел,
Лишь пальцы помню и помады след.
Дым, пепельница, спички… все нелепо…
Я был вчера лишь пачкой сигарет.

Боль

Вопят в молчании глаза,
А Змей Горыныч сердце гложет,
Никто, никто помочь не сможет,
Пока не кончится гроза!

Кресты

Когда умрем — сойдем со сцены,
Пусть раньше я — потом и ты,
На нас поставят, как антенны
На телевизорах, — кресты!

Грешница

Верю, верю, верю в Бога,
Нелегка к нему дорога,
Но боюсь, что не дойти —
Провинилась я в пути.

Дыня

Желтопуза, элегантна
Наша дыня — высший сорт.
Съели дыню — нет Рембрандта,
Развалился натюрморт.

Береза

Белая береза, обними меня,
Без тебя нет ночи, без тебя нет дня,
Без тебя нет утра, нет и вечеров…
Но зачем мне этот кубометр дров!

Камень

Ласкала камень синяя волна.
Как удержать ее он ни старался,
Она ему шептала: «Не вольна,
Мой Океан опять разволновался».

Фонарь

Я вам, фонарь, хочу сказать одно:
Служа искусству света беззаветно,
Вы освещали так порой дерьмо,
Что становилось и оно заметно.

Советы фотографа

Конечно, жизнь — не развлеченье,
Но ты про горести забудь.
Невозвратимый миг — значенье
Его поймешь когда-нибудь.

Нота

Мне слух раздражала фальшивая нота.
Всю жизнь проверял я проклятое «ля».
Как поздно дошло до меня, идиота,
Что скрипка в порядке, жена моя —…

Экспромт Аде

Мы сидели, пили чай,
Лучше и не надо.
Все напоминало рай,
Но хотелось Аду.

Моему первому редактору

Редактор был поэтом, и самовлюбленным.
Мои стихи, как скверные духи —
Он нюхал, чуя в них огрехи и грехи,
А сам благоухал тройным одеколоном.

Народный артист РСФСР

Народный РСФСР
Настолько глуп, настолько сер,
Что даже страшно за народ,
Который звания дает.

Странному артисту

Он странен, будешь странным тоже,
Коль странность у тебя на роже.
Но иногда бывает так:
И очень странный, и дурак…

«Чайка» во МХАТе и ГАБТе

Двух чаек разом подстрелили.
За что? Они б еще летали.
Но в ГАБТе недоговорили,
Во МХАТе недотанцевали.

«Горе от ума» на спектакль в театре Сатиры

Зачем напрасно тратить в споре
«Мильон терзаний» на пустяк?
Отсутствие ума не горе —
Сам постановщик был дурак.

Гамак

Не ковер-самолет, а другое,
Дачно-летнего отдыха знак.
Здесь обрел я вершину покоя,
В сетке в клеточку, это — гамак.

* * * *

Ты с ума сошел, прибой?
На кого пошел ты в бой?
На свою подругу сушу?
На ее земную душу?

Дорога

Тук-тук-тук — стучат колеса,
Сердце — тук-тук-тук в груди.
Задаю себе вопросы,
Все ответы впереди.

Зайчик

Мокрым носом часто дышит
И ушами шевелит,
На слюнявчике он вышит,
А в лесу вчера убит.

* * * *

(Оле)

Когда стихи Ахматовой
читала ты на солнце,
Загар темнел агатово
от красоты и стронция.

Крот

Есть у крота секрет,
Известный лишь ему,
Он вечно ищет свет,
Предпочитая тьму.

Кузнечик

Кузнечик был похож на саранчу,
Как русский мог похож быть на еврея,
Приказ убить был отдан палачу.
Кузнечик мертв. Разобрались позднее.

* * * *

Плачет Россия, воет навзрыд:
По вертикали башня горит,
Лодка лежит в горизонтали, —
Вот вам и крест… А всего — две детали.

* * * *

Скажи, ты женщина иль фея?
Как от Евангелья Луки,
Как от Евангелья Матфея,
Благоговею от руки.

Старушки на дороге

Яблочки, цветочки, огурчики, яички,
Белые платочки, — сморщенные личики.

Яблоко

Земля — огромный зал для ожиданья,
Все грешниками заняты места,
Куда пасть яблоку, соблазну мирозданья?
Одно лишь место пусто — для Христа.

Спекулянту книгами

С замашками обычного барыги,
Он уверяет всех, что любит книги.
Покоя нет душе его тщеславной,
Он с умными ведет себя, как равный.

Чацкий

Зачем смотрел я ахинею эту?
Где был мой посох, где моя сума?..
Как только началось, я закричал:
«Карету!» И раньше Чацкого сошел с ума!

Ночь

Ночь, улица, два человека,
Фонарь горит, а где Аптека?

Художник

Короткий взгляд, мазок, еще мазок
И подпись краткая… Ван Гог.

Дубленка

Вот так умрешь, а кто-то сдуру
В тебе оценит только шкуру.

Вена

Вена, река голубая, подкожная,
Вена, готовься, идет «неотложная».

* * * *

У пальм, как у солдат, экипировка,
Внизу портянки, наверху шнуровка.

Наполеон

Об половину мира гений ноги вытер,
Чтоб сладкий след его вылизывал кондитер.

Чтец

Ошибка у него в одном:
Он голос путает с умом.

Молодежь «Современника»

Нет ничего дешевле и дороже,
Чем эта группа нашей молодежи.

* * * *

Мир полон звуков, звуки все — мы сами.
Лишь Бог тихонько ходит между нами.

Критику

Как столб относится к собакам,
Так отношусь я к критикам-писакам.

Гердт и Гафт

Мне кажется, что слово «детскость» из разряда слов, которые нельзя перевести на другие языки. Как, например, слово «интеллигент», происходящее от латинского корня, стало не только у нас, но и во всем мире чисто российским понятием, обозначающим не столько образованность и интеллект, сколько особое строение души. И «детскость» — это совсем не «инфантильность», а некая разновидность таланта, дарованная очень немногим. А когда такая одаренность прибавляется к очевидному таланту, то она делает его еще более замечательным. Повторяю, так мне кажется.

Нет нужды доказывать кому бы то ни было, как высоко и многопланово талантлив Валентин Иосифович Гафт. А он, помимо всего, — человек «детский»!

Подчас взрывной, даже резкий, на самом деле самоед, постоянно недовольный собой, что, вероятно, и приводит его к настоящим высотам, всегда сомневающийся в себе во всем, начиная с работы над любой ролью и кончая житейской мелочью. Перед отъездом из Канады, где Гафт и Гердт были с творческими вечерами, мы зашли в хозяйственный магазин. Валя сказал, что нужна жидкость для мытья посуды. Выбрав, я поставила флакон в его тележку. Блуждая по магазину, раза три он подъезжал ко мне, спрашивая, не ошиблась ли я. Потом проконсультировался с сопровождавшим нас канадцем. Потом, уже стоя у кассы, он опять спросил меня. «Валя, сейчас убью», — сказала я, и он счастливо засмеялся. В этот момент он напомнил мне моего внука. Ему было лет пять, когда я получила в подарок три шикарных заграничных ластика (тогда это был дефицит). Я предложила ему выбрать два любых, оставив мне один для работы. Часа через три он сказал, что выбрать не может. Из педагогических соображений я оставила себе один, и он полностью успокоился.

Валя — человек трепетный, в моем понимании глубочайший интеллигент. Он боится обидеть отказом любого, пусть даже незнакомого человека. Отвратительно, но правда, что иногда доброта бывает наказуема. Там же, в Торонто, к нам на улице подошел человек, русский, узнавший Гафта и Гердта, и стал умолять пойти к нему в гости. Вечер был свободный, но Зяма решительно сказал «нет», а Валя сказал: «Неудобно».

Договорившись, что приглашающий доставит Валю к дому, где мы жили (наш канадский приятель объяснил куда), мы расстались, было часа четыре. Часов в десять вечера мы с Зямой начали понимать, что мы полные идиоты: не знаем ни телефона,

ни адреса, ни даже имени человека, уведшего Валю. Наш канадский друг Майкл тоже этого ничего не знал, поэтому звонить ему означало только взволновать и его. Оставалось ждать. Зяма бегал по комнатам, крича, что мы «необучаемые советские идиоты». В час ночи решили звонить Майклу, чтобы он звонил в полицию, но одумались и решили ждать до утра. Но Бог есть. В половине второго появился Валя. Оказалось, что «хозяин» подвез его в половине одиннадцатого к дому, высадил и уехал. Дальше — «Ирония судьбы…» — дом был похож, но не тот. И всё это время Валя бродил по кварталу, пока наконец чудом, попал в нужный подъезд. Я быстро «сервировала», а Зяма устроил нам карнавал.

Жизнь распоряжается по-всякому. И не всегда с людьми, к которым мы расположены или которых даже любим, мы общаемся повседневно. Так было у Гафта с Гердтом. Но когда они встречались, дата последнего свидания не имела значения — это было вчера.

Зяма говорил о Вале: «Гениальный ребенок».

Татьяна Правдина

Валентин Гафт о Гердте

«Валя! Гердт!»

Это было давно. Я был еще школьником лет тринадцати-четырнадцати. Матросская Тишина. Сокольники. Большая коммунальная квартира. Прошло всего несколько лет после войны… Гердта я еще никогда не видел, но уже слышал эту фамилию. «Артист! — говорили про него. — Звукоподражатель без ноги». Без ноги… — это уже вызывало интерес и сочувствие.

В коммуналке у нас было две комнаты, одна большая, другая совсем крохотная, где жила моя тетка — тетя Феня. Однажды я услышал ее пронзительное: «Валя!.. Быстрее сюда!.. Гердт!» Я думал, что началась война, и помчался к ней… Репродуктор старенький, слышно плохо, ручка до конца не дожимается… Я сажусь на полускатывающийся диван и беру в ухо этот репродуктор. Звук то прерывается, то восстанавливается сквозь какие-то стрекотания и шуршания… Слышу голос Утесова. А оказывается, это Гердт. Вот и весь фокус. Потрясение.

Вот это потрясение я запомнил на всю жизнь. Так же на всю жизнь я запомнил тетину интонацию, с которой она крикнула мне вот это: «Валя!.. Гердт!» Вот с этого и началось мое знакомство с Зиновием Гердтом.

Потом, когда я уже и сам стал артистом и увидел «Обыкновенный концерт», я понимал, что Гердт — великий человек. Я даже представить не мог, что когда-нибудь с ним познакомлюсь. И вот однажды на гастролях в Риге я увидел его.

К гостинице подъехала машина, из нее вышел водитель.

«О!.. Гердт!..» — сказал стоящий рядом Кваша. Я не представлял себе, что он такого маленького роста!.. Я очень хотел, чтобы он мне понравился, и это произошло мгновенно.

Он был очень складный. В этом прихрамывающем маленьком человечке с черной кудрявой головой, в синем макинтоше я сразу почувствовал что-то очень сильное, мужское. Как он вышел из машины, как он хлопнул дверцей, как поздоровался с Игорем, потом со мной — я запомнил его руку, это крепкое рукопожатие, никак не сочетавшееся с его размерами. Казалось, всё должно было быть наоборот при этом маленьком теле, странно посаженной голове, при этой хромоте… Я знал, что Гердт прошел войну и вернулся покалеченный (тем более было удивительно, как он водит машину!). Я слышал, что он перенес более десятка операций, чтобы вернуть себе ногу, но узнавал все это от других людей… Сам он никогда не говорил о своих проблемах, болях, нездоровье. Ни-ко-гда.

Он был похож на Азнавура, даже еще лучше… Он был наш.

Мой.

А потом наш режиссер Валерий Фокин, в спектаклях которого я многократно участвовал, женился на дочери Зиновия Гердта, и он стал часто бывать у нас в «Современнике».

Он осыпал меня комплиментами. Он называл меня «большим артистом»… Но не в ответ на это я буду говорить о нем прекрасные слова… Если бы меня спросили: «Часто ли вы встречали в жизни красивых мужчин?» — я бы ответил: «Нечасто». Обычно в рассуждениях о красивых мужчинах немедленно упоминают Алена Делона, Марлона Брандо… Для меня одним из первых по-настоящему красивых мужчин был Гердт, в котором было сконцентрировано настоящее мужское обаяние, включающее в себя голос, кисти рук, реакцию на то, что он слышит, юмор, достоинство… Вот если всё это по капле собрать, получается настоящий мужик. Красавец… Гердт. Совершенно неотразимый… Как одевается… Как говорит… Как себя ведет… Эти длинные пальцы… Как держит вилку, нож, как ест, что выбирает на шведском столе… Какая рубашка, как выбрит… Какой запах…

Снимаемся мы в картине «Воры в законе». Ужинаем. Большая компания. Приходит Гердт. И через пять минут все женщины стола около него. И, как я понимаю, влечение их к Гердту было настолько сильным, что дело доходило до… откровенных предложений со стороны девушек и дам. А сидят мощные люди… и никого из них женщины просто не замечают, просто потому, что в эту минуту рядом Гердт. Что он делал для этого?.. Да ничего, в том-то и дело.

На гастролях в Америке едем в одной машине. Неудобство с ногой… Задирает ее вверх, до потолка, сидя на переднем сиденье, рядом с водительским. И ни единого слова. Не усталый, не капризный. Веселый и легкий. Либо засыпает, никому ничего не говоря, либо шутит, смеется. Захотел спать — постелил себе газету прямо на пол, улегся и заснул (бывали такие перебивки между городами). И всё это делается красиво, элегантно и просто. Без единого слова.

Канада. Мы втроем (Гердт, его потрясающая жена Таня и я) живем на частной квартире какого-то конферансье (по-моему, эмигранта). Вкус хозяина квартиры, как мы поняли, очень тяготел ко всему, что блестит и переливается: одежда вся в блестках, обувь вся лакированная, в доме полно всяких куколок, вазочек, шкатулочек, свечек и т. д.

Я улегся спать. И вдруг открывается дверь и входит Гердт… в костюме этого конферансье. Весь в блестках, в его лакированных туфлях… и изображает этого человека. Я закатился так, что чуть

не умер от смеха… Конечно, это было ужасно — лезть в шкаф чужого человека и надевать его вещи… но Гердт просто увидел хозяина квартиры и захотел нам с Таней показать его. Это было необходимо сделать — залезть в чужой шкаф и устроить этот маленький концерт. Один костюм был страшнее другого, но и смешнее.

С ним всегда всё было пронзительно забавно. Никогда не было «просто», никогда не было «никак». Он всегда разряжал ситуацию, ничего при этом не делая, не стараясь ее разрядить, как это делают некоторые юмористы. Он просто ударял в свои замечательные ладони, и начиналась жизнь…

Не знаю почему, но он всё время улыбался. Причем его улыбка никогда не означала «вот сейчас будет хохма»… Мы говорим о серьезных вещах, о театре, о каком-то актере, о музыке, о науке, о каком-то случае… — и он улыбается… Оказывается, человек этот знает всё и интересуется всем!.. И образование у него не календарное, а всё, о чем он говорит, даже если это термоядерная физика, звучит осмысленно и увлекательно…

«…Валя, давайте с вами прогуляемся по набережной (это мы в Риге только на днях познакомились)… Смотрите, какая хорошая погода… Походим, посмотрим, поговорим…» Я даже испугался. Думаю: «О чем я с ним буду говорить?..» И говорили мы упоительно!.. О всякой ерунде… И даже не заметили, как прошло время… Сколько раз я давился от хохота…

Всё замечает. Всё видит. Усилий — никаких. Я был знаком с Ираклием Луарсабовичем Андрониковым, который был вершиной среди рассказчиков. Гердт тоже был мощнейшим рассказчиком, но это было неповторимо. Каждый раз это было незабываемо. Я много раз слушал его, стоя за кулисами, и каждый раз не мог сдвинуться с места. Я бы слушал его часами не уставая…

Видение поразительное. Забываешь обо всем… Даже не смотришь на него, а только слушаешь… и смотришь всё, что он рассказывает, как талантливо снятое кино.

Он добивался подлинного попадания, абсолютного отражения того, что читал… только левое было правым, а правое — левым, как в зеркале. И зритель гляделся в него, как в зеркало.

Ощущение материала, времени, эпохи — это необыкновенный дар. Для того чтобы так читать, нужно очень любить искусство, нужно очень любить то, что показываешь, то, о чем говоришь.

Как-то он рассказывал об Утесове, Бернесе… И меня немножко покоробило ощущение какого-то превосходства, с которым, как мне показалось, он вспоминал о Бернесе… Я даже подошел к нему и спросил: «Почему вы так сказали о Бернесе?..

Что, иногда он сам не понимал, что говорил?..» Мне было обидно слышать это (тогда, единственный раз в жизни, мне показалось, что Гердт совершил ошибку). Он мне ничего не ответил… Но потом я понял, что они были настолько близки, настолько это была одна компания, что Гердт, наверное, имел на это право… Он вспоминал обо всем с позиции времени, как человек, которому дано право что-то определить.

Ему достаточно было бросить скользящий взгляд на человека или на событие, и он всё понимал про этого человека, точно понимал суть произошедшего… Понимал и запоминал на всю жизнь. По какой-то одной детали он мог рассказать о незнакомом человеке очень многое. Потом, видимо, просто из любопытства, не бросал его, а следил за его судьбой, иногда даже не будучи знаком с этим человеком…

Его голос (как нечто отдельное) — это уже символ. За его голосом очень много чего скрыто. Его голос нужно расшифровывать.

Бывает, животное издает какой-то особый клич, извлекает из себя какой-то особый звук — и все «читают» его и собираются… Так и голос Гердта. На него собирались, потому что он притягивал к себе. Бывает звук зрелища, звук события. Звук, за которым стоит удовольствие. Звук, в котором есть тайна… Вот таким голосом, какой был у Гердта, можно рассказать всё. Абсолютно всё. И это будет потрясающе, потому что в самом его голосе уже есть событие.

Актер — слово слишком вспомогательное в разговоре о Гердте. Его способ передачи — не актерский. Мне кажется, иногда он был таким… дилетантом, который выше профессионала, потому что он был человеком широкого образования. Мне кажется, то, что он сделал на сцене и в кино, нельзя судить по законам актерского искусства. Как и Володю Высоцкого, например… В нем было что-то пушкинское. Все они чем-то похожи. Маленькие, кудрявенькие, черненькие…

Я читал ему стихи, которые уже давно не пишу… Не могу сказать, что он был от них в восторге… Но мои эпиграммы ему нравились. На мой юбилей он написал мне замечательные стихи:

Он гением назвал меня, но это было днем,
А вечером того же дня назвал меня говном…
Но говорить о нем шутя я не имею прав,
Ведь он и вечером и днем был, в общем, где-то прав…

Моя последняя встреча с ним была на его юбилее. Я зашел в маленькую комнатку, где он лежал… С ним сидел Юрий

Никулин. Увидев меня, он приветственно взмахнул своей прекрасной кистью. Я не мог на него долго смотреть, мне было страшно… Я был потрясен этим вечером. За несколько недель до смерти, находясь уже в очень тяжелом состоянии, человек собирает друзей и гостей, выходит на сцену и улыбается… шутит… читает прекрасные стихи… проводит на сцене несколько часов (!)… Я тогда подумал: да как же это так?.. тут… заболит что-нибудь — и уже никуда не выходишь… не хочешь ни с кем разговаривать… А человек, преодолев окончательный приговор, идет к людям улыбаясь… Я восхищаюсь этим человеком. Он останется у меня в памяти на всю жизнь. Я просто не смогу его забыть.

Таких, как Гердт, больше не может быть. Никогда.

О, Необыкновенный Гердт,
Он сохранил с поры военной
Одну из самых лучших черт —
Колено он непреклоненный.

Эпиграммы

На пьесы А. Гельмана «Протокол одного заседания», «Обратная связь» (МХАТ) и М. Шатрова «Погода на завтра» («Современник»)

Прямые, обратные связи,
Как вы в этой жизни важны.
При связи — из грязи да в князи,
При связи — из бляди в княжны.

Принц Датский сказал в непогоду,
Что связь у времен порвалась.
Обратная связь — не погода,
Погода на завтра — не связь.

Ефремов сказал в непогоду,
Что временный это прокол.
Обратная связь — не погода,
Обратная связь — протокол.

А мне не нужны ваши связи,
Пускай я останусь один,
Продукты беру не на базе,
Я просто хожу в магазин.

И. Кваше

Артист великий, многогранный,
Чего-то глаз у Вас стеклянный.
Быть может, это фотобрак?
Так почему ж хорош пиджак?

Г. Товстоногову на спектакль «Балалайкин и К°»

Мы тоже очень любим Гогу,
Он и для нас авторитет.
Он приезжал к нам на подмогу,
Оставил товстоножий след.
Хочу сегодня вспомнить снова,
Как пару лет тому назад
Помог он даже Михалкову,
Как депутату — депутат.

Владимир Зельдин

1

Был пройден путь большой и яркий,
«Учитель танцев» что?! Бог с ним!
Он так любил свою свинарку,
Как дай ей Бог любимой быть другим.

2

к 80-летию

Уменье жить и отвечать «на бис»,
Желанье все вернуть и все начать сначала,
Он, лишь коснувшись облака кулис,
Достигнет солнца и астрала.

Рождаться каждый день умеет он на свет,
То шут, то ангел на волшебной тризне.
В нем все есть, только возраста в нем нет,
Как не бывает возраста у жизни.

Галина Волчек

1

В ней, толстой, совместилось тонко:
Любовь к искусству и комиссионкам!

2

на спектакль «Эшелон»

Не с чемоданом, не с вагоном,
В Америку — так с «Эшелоном».
Уж вывозить — так «Эшелон».
Зачем иначе нужен он?

3

на проект Г. Волчек поставить в «Современнике» «Войну и мир». Санаторий «Сосны»

Убежав от взглядов косных,
Книжку протерев до дыр,
Прочитала Галка в «Соснах»
Девять букв — «Война и мир».

Александр Абдулов

Ходит Саша гусаком
Из Ленкома да в Ленком,
Презирая все интриги.
Все, кто писал кипятком,
Нынче чешут языком,
А иные пишут книги.

Андрей Вознесенский

На струнах обвисших бренчит аккорды —
То ли загадки, то ли кроссворды.
Кто ты, поэт? Ежик в тумане,
Платочек на шее да фига в кармане.
Money, money, money…
Нема, нема, нема, нема…
Ма-ма-ма, па-па-па…
Ка-ра-ул!

Михаил Барышников

Гастролировал балет,
Все на месте — Миши нет.
Оказалось, он — на месте,
Остальные — просто вместе.

Луи Армстронг

Сакс — хобот, продолжение кишок.
Закрой глаза и сделай вдох глубокий.
Хрипи, трубач, коричневый бульдог,
Земному шару раздувая щеки.

Лия Ахеджакова

Нет, совсем не одинаково
Все играет Ахеджакова,
Но доходит не до всякого
То, что все неодинаково.

Ольга Аросева

Как обаятельно чудачество,
Когда таланта очень много.
На сцене верит в обстоятельства,
А в жизни верит только в Бога.

Леонид Броневой

От славы обалдевший,
Теперь на все горазд —
И сам себе завидует,
И сам себя предаст.

Генрих Боровик

Из встреч — какая Вам важнее:
На Кубе с Э. Хемингуэем?
Или вот скажем, например,
С А. Гончаровым в СССР?

Леонид Быков
киноартисту и кинорежиссеру

Он знал, что будет так — и до конца был крепок,
Спасая правду от липучей лжи,
Он стал снимать кино, снимая жизни слепок
Прикосновением души.

Зиновий Высоковский

Когда таким, как ты, пути открыты,
Ужасно множатся антисемиты.

Зиновий Гердт

О, Необыкновенный Гердт,
Он сохранил с поры военной
Одну из самых лучших черт —
Колено он непреклоненный.

Михаил Глузский

Он выдержит стойко любые нагрузки,
Мгновенно исчезнут сомненья и боль,
Когда в договоре написано ГЛУЗСКИЙ,
Приличная сумма и главная роль.

Григорий Горин

Пишите, Ваш талант бесспорен,
А юмор, эрудиция
Пусть Вас не беспокоят, Горин,
У Вас всегда есть — дикция.

Андрей Гончаров
режиссеру

Грибных дел мастер Гончаров,
В лесу грибы искать здоров.
Так гончаровская рука
Нашла в лесу Боровика.

Юрий Гопа
на день рождения

Я Юрочке, покорному слуге,
Скажу, что буква «Ж» для Вас страшней потопа.
Хоть Вы и начинаетесь на «Г»,
Вы в результате все-таки не жопа.

Игорь Губерман

Посаженный — курил чинарики,
Ходил в тюрьме туды-сюды,
И проросли там эти гарики
Без удобрений и воды.

Почти таблеточки, как шарики,
Но в них и зерна и плоды.
От всех болезней Ваши гарики —
Три раза в день, после еды.

Недолго ждать пришлось ей свой счастливый случай.
«Ночь карнавальная» явилась тут как тут.
Была она везучей, невезучей, —
Все в Люсе есть, но «без пяти минут».

Лев Дуров

Артист, рассказчик, режиссер, —
Как в нем талант неровно дышит —
Он стал писать с недавних пор —
Наврет, поверит и запишет.

Татьяна Доронина

Как клубника в сметане — Доронина Таня.
Ты такую другую поди поищи.
У нее в сочетаньи тончайшие грани,
Будто малость «Шанели» накапали в щи.

Александр Зархи

Как много в звуке чепухи,
Прислушайтесь: Зархи, Зархи.

Вячеслав Зайцев

Царь моды — он теперь у власти,
Все страны рвут его на части,
Он моды раб и господин.
Дел тряпочных великий мастер,
И женщин розовое счастье,
И голубая страсть мужчин.

Михаил Жванецкий

Спросил однажды вождь страны советской:
«Где Гоголи и Салтыковы-Щедрины?»
И появились Вы на свет, Жванецкий,
И тут, конечно, часть моей вины.

на кражу «Мерседеса»

Бандитам, стало быть, видней, —
Сатирик должен быть бедней.
Ну, а теперь, хотя б из интереса,
Попробуйте шутить без «Мерседеса».

Евгений Евтушенко

* * *

Уж больно смел, когда не страшно,
Умен, когда и так понятно,
Он не достроил своей башни,
Бог дал ему и взял обратно.

* * *

Все равно я люблю Евтушенко,
Хоть признаться мне в том нелегко.
Если снять с него жирную пенку,
То парное найдешь молоко.
Там и вкус есть, и сила, и запах,
И всегда его хочется пить.
Был он разным на разных этапах,
Он красив на трибунах и трапах,
И дай бог ему быть!

Михаилу Левитину к двум портретам бывшего мужа моей жены

* * *

Их двое в комнате. А я один.
Как две цитаты Ветхого Завета,
Со стенки смотрят два портрета Левитина.
Казалось бы, к волненью нет причин,
Ну мало ли на свете есть картин!
Но вот успокоенья нету.

* * *

Средь ночи иль средь бела дня
Я часто забываю, где я,
Когда Левитин смотрит на меня,
Как иудей на иудея.

* * *

Пусть всех обманывает, пусть,
Ведь ложь его, как чудотворство.
И даже генетическая грусть
В нем как врожденное притворство.

* * *

Нет, не ревную я, — все это вздор,
Вы вызываете во мне другое чувство:
Нет вы, не бывший муж, не режиссер,
А вы — произведение искусства.

автору этих портретов (Т. Сельвинской)

В картинах ваших есть секрет, —
В них, что ни день, полно открытий,
И чем талантливей портрет,
Тем ненавистней мне Левитин.

Дирижерам

1

Непредсказуемый, но вовсе не больной,
И чувствами своими управлять он может.
За пультом вечером, но стоя к нам спиной,
Чтоб мы не видели его противной рожи.

2

Кац — изысканный маэстро,
Никогда не предсказуем.
Дирижирует оркестром
Он то палочкой, то…

Александр Калягин

Он настоящий лицедей:
Меняет состоянье плоти,
Котов играя и вождей,
Прославился… на «Вашей тете».

Олег Ефремов

Убита «Чайка», и «Утка» — дура,
Печальные у птиц дела.
Вся эта птичья режиссура
Зовется гибелью «Орла».

Людмила Зыкина

Любишь ты землю, Людмила,
Не зря ты на ней прожила.
Все, что любила, скупила,
Все, что росло, сорвала.

Платье в брильянтах надела,
Стала фаянс собирать.
Так по любви и раздела
Бедную Родину-мать.

Иосиф Кобзон

Как широка страна родная,
Как много в ней лесов, морей!..
В какой стране еще, не знаю,
В неволе пел бы так еврей.

Вахтанг Кикабидзе

И я, как ты, коплю года,
Чем вызвал зависть и злорадство,
Но сам не верю иногда,
Что лишь года — твое богатство.

Юлий Карасик
на фильм «На дне»

Коснуться дна хотел Карасик,
Нырнул и затонул без звука,
Забыв, что Горький — крупный
А он — карасик, а не щука.

Алена Карась
театральный обозреватель радио «Эхо Москвы»

Ты слишком клевом увлеклась,
Став в «Эхе» выскочкой лихою.
Пока тебе везет, Карась,
Но дело кончится ухою.

Долгий конец Миши Козакова

1

Все знают Мишу Козакова,
Всегда отца, всегда вдовца,
Начала много в нем мужского,
Но нет мужского в нем конца.

2

Он режиссер, артист и чтец,
Но это Мишу удручало,
А в Тель-Авиве и конец
Смотреться будет как начало.

3

возвращение в Москву

С похмелья или перегрева,
Не отступая от лица,
Он справа там читал налево,
Чтоб снова здесь начать с конца.

4

Я не был никогда пиитом.
Ты, Мишка, книжку строго не хули.
Владею русским я, как ты теперь ивритом
На родине от Родины вдали.

Андрею Мягкову на его надпись на стыке стены и потолка ресторана МХАТа: «Кто любит МХАТ больше меня, пусть напишет выше меня»

И Микеланджело творил под потолком.
Для вас обоих это место свято.
Лишь Бубка мог — и то с шестом —
Побить твою любовь ко МХАТу.

Какое откровенье в комнатенке дымной!
Какой порыв отчаянной души!
Когда добьешься ты любви взаимной,
Об этом чуть пониже напиши.

Савелию Крамарову

Теперь он не косит, а смотрит прямо
На родину свою издалека.
Не думаю, что стал умнее там он,
Но мы ценить умели «дурака».

Андрон Кончаловский

Фамильный подорвав престиж,
Минуя сложные преграды,
Он по прямой рванул в Париж,
Пройдя круги «Сибириады».

Вот вам и басенки конец.
Мораль придумает отец.

Коротич В

Не думали Сталин и Брежнев о том,
Что будет с утра и до ночи
Их жизненный путь освещать с «Огоньком»,
Свой путь сокращая, Коротич.

Не басня
Лебедь А. И

Был рак — дурак, а щука — просто сука,
Но Лебедь впрягся с ними в тяжкий воз.
Его пример — другим наука:
Умен, с редчайшим тембром звука,
Но если рядом рак и щука —
Мораль нельзя читать без слез.

Владимир Жириновский

Политик он или артист?
Гляжу в глаза Володины —
То у него отец — юрист,
То мама его — Родина.
А может, сын он или внук
Кого-нибудь побочного?
Быть может, он вообще продукт
Зачатья непорочного?

Николай Рыжков

Это кто так громко плачет
На своей казенной даче?
Тише, Коленька, не плачь,
Не утонет в речке мяч.

И народ пущай не стонет,
Этот мяч вообще не тонет.

Эдуард Лимонов

Раздвинув ноги у культуры,
Он эпатирует народ…
Он снял штаны с литературы,
А сам политику е…

Виктор Черномырдин

Порыв был не самый худший.
Не вышло. Жалею. Молчу!
Во сне размечтаюсь о лучшем —
Глаза открывать не хочу.
Где солнце? Одни только тучи!
Что делать? Ну, просто беда:
«Чуть-чуть хотел сделать как лучше,
А вышло опять как всегда».

Чубайс

Чубайс — это что, цветок?
Торчащий чуб у атамана?
Быть может, озеро? Приток?
Или название романа?

Чубайс гений, гимн уму,
Судьба, эпоха, эпопея.
Я признаюсь в любви к нему,
Но ваучеры не имею.

А может, это хищный зверь?
Или лекарство из аптеки?
Кто б ни был он, но он теперь
Пригватизирован навеки!

Эльдар Рязанов

Переосмысливая заново
Картины Элика Рязанова,
Скажу: талант его растет,
Как и живот, им нет предела,
Но вырывается вперед
Его талантливое тело!

Александр Митта

У Вас, как и у всех, Митта,
Есть ахиллесова пята:
Вам Богом было суждено
Пятою вляпаться в кино.

Ирина Мирошниченко

В таланте у Мирошниченко
Все краски есть и все оттенки,
Но самая большая краска,
Когда лицо почти как маска.

Людмила Максакова

Он для нее — опора, стенка,
И фигурально, и буквально.
Облокотившись на Фоменко,
Она играет гениально!

Инна Чурикова

Если к «Чу» прибавить «До»,
Чтобы не было так длинно,
Без «Ре», «Ми», «Фа», «Соль», «Ля», «Си»,
ЧуДо — Чурикова Инна.

Эхо на «эхо»
Анатолию Агамирову

Всем родственник, со всеми был знаком,
Все как захочет он: тот гений, этот бездарь.
При Гоголе он писал кипятком
У театрального разъезда.

По «Эху» целый день без устали трубя,
Он за свои слова, пожалуй, не в ответе.
Он так влюблен, но в самого себя,
Что повести печальней нет на свете.

Ия Саввина

Все это правда, а не враки,
И вовсе не шизофрения:
В Крыму гуляли две собаки,
Поменьше — шпиц, побольше — Ия.

Наталья Негода

Всю обнажить себя в искусстве —
Такая у Негоды страсть.
В картине оголила чувства,
В «Плейбое» — остальную часть.

Евгений Рейн

Хоть в Черном море, хоть в бассейне,
Когда плывет со мною Рейн,
Я думаю, что речку Гейне
Мы назовем «азохен вейн!»

Булат Окуджава

Ну надо же так умудриться,
Как был продуманно зачат.
Что в день такой сумел родиться
Не кто-нибудь, а ты, Булат.

И тут не просто совпаденье,
Здесь тайный знак судьбы самой,
Победы День и День Рожденья, —
«Бери шинель, пошли домой!»

Юрий Никулин

Он как подарок с огорода,
Самый любимый у народа.
Пусть неказист слегка на вид,
Красавцы рядом с ним — уроды.
Вот вам и матушка-природа —
Она и клоунов родит.

Аркадий Райкин

Когда смеемся мы — он плачет,
Под маской мы не видим слез…
Нет, он совсем нас не дурачит,
Он с нами говорит всерьез.

И стало страшным то смешное,
Чем развлекал нас в тупике
Великий Шут времен застоя
С седою прядью в колпаке.

Валентин Никулин

Ты так сегодня о любви сказал,
Что забеременел весь зал.

Иннокентий Смоктуновский

Начав блестяще с «Идиота»,
Он до сих пор, как в годы те,
Артист высокого полета
На «идиотской» высоте.

Нет, он совсем не полоумный.
Из театра в театр неся свой крест.
Всегда выигрывает сумма
От этой перемены мест.

Олег Табаков

1

Чеканна поступь, речь тверда
У Лелика у Табакова.
Горит, горит его звезда
На пиджаке у Михалкова.

2

на назначение О. Табакова главным режиссером МХАТа

Жизнь — испытание, проверка.
Олег не курит и не пьет.
Но вот прибавил к «Табакерке»
Ликеро-водочный завод.

В немецкой форме Штирлиц так хорош,
Что кажется красивей и умнее.
И ты, как бороденку пострижешь,
Всю красоту верни Хемингуэю.

Валерий Усков и Владимир Краснопольский

Союз нерушимый из двух чудаков:
Все делают вместе по-свойски.
И если чего-то не понял Усков,
То вряд ли поймет Краснопольский.

Леонид Хейфец
на постановку «Вишневого сада»
в театре им. Моссовета

Все, Леня, как в жизни: сначала — цветочки,
Под корень потом вырубают сады.
Кровавые ягодки — страшные точки,
Такие от пуль остаются следы.

Но что это — рок? Или просто стихия?
Никто до сих пор нам ответить не смог.
Все лучшие пьесы в России такие,
Как будто бы их сочиняет Пророк.

Зачем столько горя, зачем столько смеха?
Зачем столько боли, зачем столько слез?
Почти целый век ждал Антошечка Чехов,
Чтоб Хейфец ответил на этот вопрос.

Александр Ширвиндт, Андрей Миронов, Михаил Державин

Державин Ширвиндта заметил,
Благословил, но в гроб не лег,
Им равных не было в дуэте,
Их превзойти никто не мог.

Ушел Державин в «Кабачок»,
Но Ширвиндт пережил разлуку.
Ему Миронов протянул
Свою «Брильянтовую руку».

Любимцы публики, кумиры,
Без выходных играют дней.
Три мастера одной «Сатиры».
Одной и той же — так точней.

Александр Ширвиндт и Михаил Державин гастроли в США

Нет их смешнее и добрее,
Все, что ни сделают, — ол райт,
Вот дружба русского с евреем.
Не то что ваши блэк энд уайт.

Илья Штемлер
на роман «Уйти, чтобы остаться»

Вам вообще не приходить бы,
И вообще не появляться,
Ну а Вы еще хотите
Так уйти, чтобы остаться!

М. Швыдкому
по поводу мата в русской литературе

Нажравшись сыру, как-то с маху
С запасом слов из двух цитат,
Он каркнул так про русский мат,
Что эхо отразило: На х…

Режиссеру Питеру Штайну
на его постановки спектаклей в России

1

устное сочинение

во время спектакля «Дядя Ваня»

Иностранно, но не странно,
Без загадок и без тайн
Чехов Вам не итальяно,
Дорогой геноссе Штайн.

Все чужое — ноги, руки,
Ваня — это не Джованни.
Не смотрел бы эту скуку
Даже лежа на диване.

Гром гремел, потели стекла,
Бесконечно дождик лился,
За окном земля промокла
И… спектакль провалился.

Просыпаюсь постепенно,
Окна настежь, а мне душно.
Сделай что-нибудь, Елена,
Чтобы не было так скушно.

2

на спектакль «Орестея» в Центральном театре Армии

Вам с нашей армией не надо
Осуществлять свои затеи.
Она годна для Сталинграда
И не годна для «Орестеи».

Сергей Юрский

Я б Юрскому для большего эффекта,
Прибавив чувств, убавил интеллекта.

Семен Фарада

И к тебе пришла фортуна,
Фарада, и ты поешь,
Но тебя в «моменто уно»
Не задушишь, не убьешь.

Леонид Ярмольник

Чего не сделаешь за стольник,
Чтоб овладеть теплом сердец,
Был даже чайником Ярмольник,
Но унитаз — его венец…

Любовь Полищук

Она красива и комична —
Редчайшее из сочетаний.
Прилично или неприлично,
Шарм — основное содержание.

Она, возникшая из сора,
Из первозданной простоты, —
Так иногда из-под забора,
Торчат красивые цветы.

Саше и Лолите

И любят на виду, и ссорятся открыто.
Владеют всем — от танца до вокала.
Цекало не Набоков, но Лолита
С любого бока нравится Цекало.

С. Шолохов «Тихий дом»

Хоть Шолохов — само очарованье,
Всяк в «Тихий дом» зашедший на очаг
Запомни твердо: не теряй вниманья!
Период полового созреванья
У мальчика не кончится никак.

Ролан Быков

Ему бы в сборную по баскетболу,
Какой-то черт сидит в нем, бес,
Всего-то два вершка от полу,
А звезды достает с небес.

Микаэл Таривердиев

«Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» —
Воскликнул Фауст, Маргариту страстно
Влюбленными глазами выев…
Но был он не Таривердиев.

Константин Бесков

Два «Спартака» — один в Большом,
Другой в Большом футболе,
Но я б в театр не пошел,
Когда «Спартак» на поле.
Тогда мой театр — стадион,
Скажу, быть может, резко:
Хоть Григорович и силен,
Сильнее Костя Бесков.

Г. Хазанов

Он, конечно, популярный,
В каждой шутке — острый ум,
Но зачем же кулинарный
Был закончен техникум?

Щам не знаем сколько суток,
Нет и каши гречневой.
И выходит, кроме шуток
Жрать пока что нечего.

Яну Арлазорову

— Что это за человек?
— О, это большой талант.
Он делает из своего голоса все что захочет.
— Ему следовало, сударыня, сделать себе из него штаны.

А. Пушкин «Египетские ночи»

Мир для тебя конечно театр,
Ты там свободен и ничей,
Как пушкинский импровизатор.
Из тех, «Египетских ночей».

Нахмурившись, сидишь угрюмый,
Вдруг захохочешь, всех смешишь,
Но, если маленькая сумма,
Вообще ни с кем не говоришь.

Талант от пяток до макушки, —
В смысл превращаешь ерунду, —
В «Египетских ночах» сам Пушкин
Таких как Ты имел ввиду.

Ю. Гусману

У Гусмана в руках любая «Ника»,
Как преступления улика.

А. Иванов

1

Когда стихи нехороши,
Судить поэта не спеши,
В них заложил поэт основу
Для ближнего — от всей души,
И, возлюбя, сказал: «Смеши!»,
И дал работу — Иванову.

2

Я Сашеньку люблю давным-давно,
Он худ, опрятен, говорит любезно,
Но нюх такой на свежее говно,
Что рядом ковыряться бесполезно.

Об эпиграммах на меня

Научил меня сочинять эпиграммы Ролан Быков. Мы были очень дружны, встречались с Роликом чуть ли не ежедневно. «Современник» находится через дорогу от его фонда, и я часто заглядывал туда. Считаю, лучшую эпиграмму на меня сочинил именно Ролан. Мы тогда снимались в картине о цирке, которая так и не вышла на экран. Однажды вечером сидели, выпивали, и вдруг Быков говорит: «Сейчас прочту, слушай. Буквально за пару минут написал:

Что такое Гафт,
Вряд ли кто поймет.
Гафт — это, наверное,
Факт наоборот».

Поразительная интуиция у Ролана была, собачья! Я все и всегда делаю наоборот, не так, как надо. Хочу одно — получаю другое.

Потом появились и другие эпиграммы на меня.

На Гафта

Р. Быков

Мой нежный Гафт, мой нервный гений,
Храни тебя Господь от тех,
Кто спровоцировал успех
Твоих незрелых сочинений.

из писем

В Крыму гуляли две собаки,
Все это правда, а не враки.
Гафт это точно написал
И все размеры указал.

Но, милый Валя, вы, однако,
Все лаете, да на других,
А кто же третья та собака,
Облаявшая тех двоих?

С. Дитятев

Гафт очень многих измителил
И в эпиграммах съел живьем.
Набил он руку в этом деле,
А остальное мы набьем.

М. Рощин

У Гафта нет ума ни грамма —
Весь ум ушел на эпиграммы.

А. Иванов

На Гафта? Эпиграмму? Ну уж нет!
Ведь от него же никуда не скроешься.
А Гафт, хоть он актер, а не поэт,
Так припечатает, что не отмоешься…

3. Гердт

Он гением назвал меня,
Но это было днем,
А вечером того же дня
Назвал меня говном.

Но говорить о нем шутя
Я не имею прав,
Ведь он и вечером, и днем
Был в общем где-то прав.

А. Бовин

Жил в Древнем Риме поэт Плавт,
Но Плавт не знал, что будет Гафт,
Поэтому у Плавта
Нет ничего про Гафта.

А. Тихановский

За чудные природы данные
Ждут Гафта небеса обетованные.

Валерий Краснопольский

К актерам я неравнодушен
И пил с одним на брудершафт,
А он мне после плюнул в душу,
Иначе был бы он не Гафт.

Георгий Фрумкер

Умен, красив, все это правда.
Других достоинств — целый лист,
А сколь ценна улыбка Гафта,
Ответить может лишь дантист.

N

Зачем нам спрашивать дантиста?
Улыбке Гафта нет цены.
От Бога в нем талант Артиста
И обаянье Сатаны.

Несыгранные роли

Сожалею, что много интересных ролей отклонил, порой даже сам не отдавая себе отчета, почему. Что поделаешь, такой характер! Олег Табаков несколько раз звал меня во МХАТ. Должен был играть в «13» у Володи Машкова, но отказался, роль досталась Авангарду Леонтьеву. Прекрасный спектакль! Пожалел, что отказался, еще до того, как увидел его. Зачем же отказался? Испугался, что сил не хватит. Машков приезжал ко мне домой из Голливуда, все обговаривали. Но в последний момент я сказал: «Знаешь, мне сил не хватит. Не буду».

Раньше бездарно транжирил время, упускал шансы сделать что-нибудь стоящее. Однажды покойный Гриша Горин принес в «Современник» пьесу «Кин IV», которую, как он сам говорил, писал для меня, поставив мою фотографию на стол. Начали репетировать, я попросил заменить нескольких партнеров, посчитав, что так будет лучше. Игорь Кваша, сначала взявшийся ставить пьесу, потом наотрез отказался. В итоге репетиции прекратились, и мы потеряли «Кина». Горин отдал пьесу в театр имени Маяковского, где спектакль с успехом идет до сих пор. Или другой пример. Римаса Туминаса несколько лет уговаривали сделать что-нибудь в «Современнике» после «Играем Шиллера». Наконец режиссер согласился поставить «Пляску смерти» Стриндберга. На распределении мне дали главную роль. Партнеры — Неелова и Гармаш. Я подумал и… отказался. Почему? Пьеса не понравилась. Я отказался у Марка Захарова в «Мюнхгаузене» от роли, которую играет Игорь Кваша. Почему-то мне в голову ударило, что я не хочу играть в этом фильме. Показалось, что Захаров больше будет заниматься Олегом Янковским, у которого потрясающая роль Мюнхгаузена, а я буду страдать. Кваша, наоборот, очень хотел это сыграть. Ну и сыграл. Еще я отказался играть в картине «Кин-дза-дза» у Данелия роль, которую сыграл Юрий Яковлев. Меня утвердили, сшили костюм. Пришел я на репетицию уже перед самыми съемками. Режиссер Георгий Данелия все время занимался Леоновым, а на меня не обращал никакого внимания, поэтому я и сказал, что не хочу здесь сниматься, и ушел из картины. Бывает такое. Также я отказался сниматься в очень хорошей картине в Киеве у потрясающего режиссера… В итоге там снялся Кваша.

Я бы сказал, это «примочки» характера. Лучше первым быть в дерьме, чем где-то быть неуверенным.

Не знаю, был бы я в несыгранных ролях лучше других актеров… Выходит, незаменимых нет? Это вопрос сложный.

Человек неповторим. Его заменить другим невозможно. Ну, как можно было заменить Николая Гриценко или Федора Шаляпина? Они неповторимы. Это не то чтобы одну деталь заменить на другую, более совершенную. Каждый человек по-своему оригинален и рассматривается в определенных временных обстоятельствах.

Сыгранные роли в театре и кино

Роли Валентина Гафта в театре «Современник»

1970 г. — Адуев Петр Иванович — В. Розов (по И. Гончарову) «Обыкновенная история»
1970 г. — Стеклов — М. Шатров «Большевики»
1971 г. — Мартин — Р. Каугвер «Свой остров»
1971 г. — Гусев — М. Рощин «Валентин и Валентина»
1973 г. — Глумов — М. Е. Салтыков-Щедрин «Балалайкин и К°»
1973 г. — Жгенти — М. Шатров «Погода на завтра»
1974 г. — Лопатин — К. Симонов «Из записок Лопатина»
1976 г. — Фирс — А. П. Чехов «Вишневый сад»
1977 г. — Кухаренко — А. Гельман «Обратная связь»
1978 г. — Генрих IV — Л. Пиранделло «Генрих IV»
1980 г. — Горелов — М. Рощин «Спешите делать добро»
1981 г. — Людовик XIV — М. Булгаков «Кабала святош»
1982 г. — Вершинин — А. П. Чехов «Три сестры»
1983 г. — Городничий — Н. В. Гоголь «Ревизор»
1984 г. — Джордж — Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф?»
1986 г. — «Дилетанты» — авторский вечер артистов театра
1988 г. — Бостон — Ч. Айтматов «Плаха»
1989 г. — Рахлин — В. Войнович, Г. Горин «Кот домашний средней пушистости»
1992 г. — Лейзер — Й. Бар-Йосеф «Трудные люди»
1992 г. — Миранда — А. Дорфман «Смерть и дева»
1994 г. — Хиггинс — Б. Шоу «Пигмалион»
1998 г. — Букин — А. Галин «Аккомпаниатор»
2000 г. — Валентин — Н. Коляда «Уйди-уйди»
2001 г. — Глумов — М. Е. Салтыков-Щедрин «Балалайкин и К°» (возобновление)
2007 г. — Он — Н. Коляда «Заяц love story»

Роли Валентина Гафта в других театрах

1964 г. — Э. Радзинский — «Обольститель Колобашкин» — Театр на Малой Бронной
1964 г. — Э. Радзинский — «104 страницы про любовь» — Театр им. Ленинского комсомола
2000 г. — Джеймс — «Коллекция Пинтера» (театральное агентство «Театрон-Н»)

2002 г. — Трусоцкий — «Муж, жена и любовник» (Театр им. Моссовета)

Режиссерские работы

2001 г. — М. Е. Салтыков-Щедрин «Балалайкин и К°» (сорежиссер новой версии спектакля) — театр «Современник»

Фильмография

1956 г. — «Поэт»
1956 г. — «Убийство на улице Данте»
1961 г. — «Олеко Дундич»
1961 г. — «Подводная лодка»
1965 г. — «Мы, русский народ»
1967 г. — «Первый курьер»
1968 г. — «Новенькая»
1969 г. — «Жди меня, Анна»
1970 г. — «Мститель» (киноальманах «Семейное счастье»)
1970 г. — «Дорога на Рюбецаль»
1971 г. — «О любви»
1971 г. — «Ночь на 14-й параллели»
1971 г. — «Разрешите взлет»
1971 г. — «Человек с другой стороны»
1973 г. — «Всего несколько слов в честь господина де Мольера» Т/Ф)
1973 г. — «Семнадцать мгновений весны»
1973 г. — «Цемент»
1974 г. — «Жребий»
1974 г. — «Иван да Марья»
1974 г. — «Москва, любовь моя»
1974 г. — «Чудо с косичками»
1975 г. — «Здравствуйте, я ваша тетя!»
1976 г. — «Бешеное золото»
1976 г. — «Дневной поезд»
1976 г. — «Повесть о неизвестном актере»
1977 г. — «Девочка, хочешь сниматься в кино?»
1977 г. — «Почти смешная история»
1977 г. — «Схватка в пурге»
1978 г. — «Кентавры»
1978 г. — «Короли и капуста»
1979 г. — «Мужчины и женщины»
1979 г. — «Сегодня и завтра»
1979 г. — «Утренний обход»
1979 г. — «Циркачонок»
1980 г. — «Гараж»
1980 г. — «О бедном гусаре замолвите слово»
1980 г. — «Три года»
1980 г. — «Черная курица, или Подземные жители»
1982 г. — «Если враг не сдается…»
1982 г. — «Похождения графа Невзорова»

1982 г. — «Суббота и воскресенье»
1982 г. — «Таможня»
1982 г. — «Чародеи»
1983 г. — «Гонки по вертикали»
1983 г. — «Мсье Ленуар, который…»
1984 г. — «Восемь дней надежды»
1984 г. — «Таня» (т/ф)
1985 г. — «Контракт века»
1985 г. — «Про кота…»
1986 г. — «Год теленка»
1986 г. — «Мой нежно любимый детектив»
1986 г. — «По главной улице с оркестром»
1986 г. — «Путешествие мсье Перришона»
1986 г. — «Фуэте»
1987 г. — «Визит к Минотавру»
1987 г. — «Время летать»
1987 г. — «Забытая мелодия для флейты»
1988 г. — «Аэлита, не приставай к мужчинам»
1988 г. — «Воры в законе»
1988 г. — «Дорогое удовольствие»
1988 г. — «Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным»
1989 г. — «Визит дамы»
1990 г. — «Самоубийца»
1990 г. — «Футболист»
1991 г. — «Затерянный в Сибири»
1991 г. — «Небеса обетованные»
1991 г. — «Ночные забавы»
1991 г. — «Террористка»
1992 г. — «Анкор, еще анкор!»
1993 г. — «Хочу в Америку»
1994 г. — «Мастер и Маргарита»
1994 г. — «Я свободен, я ничей»
1996 г. — «Карьера Артуро Уи»
1997 г. — «Сирота казанская»
1999 г. — «Небо в алмазах»
2000 г. — «Старые клячи»
2000 г. — «Дом для богатых»
2000 г. — «Нежный возраст»
2001 г. — «Часы без стрелок»
2003 г. — «Время волков»
2005 г. — «Девять неизвестных»
2005 г. — «Мастер и Маргарита»
2007 г. — «Карнавальная ночь—2»
2007 г. — «Ленинград»

Телеспектакли с участием Валентина Гафта

1973 г. — «Всего несколько слов в честь господина де Мольера»
1975 г. — «Из записок Лопатина»
1975 г. — «Дома вдовца»
1978 г. — «Игроки»
1980 г. — «Тайна Эдвина Друда»
1981 г. — «Эзоп»
1990 г. — «Кто боится Вирджинии Вульф?»

Иллюстрации

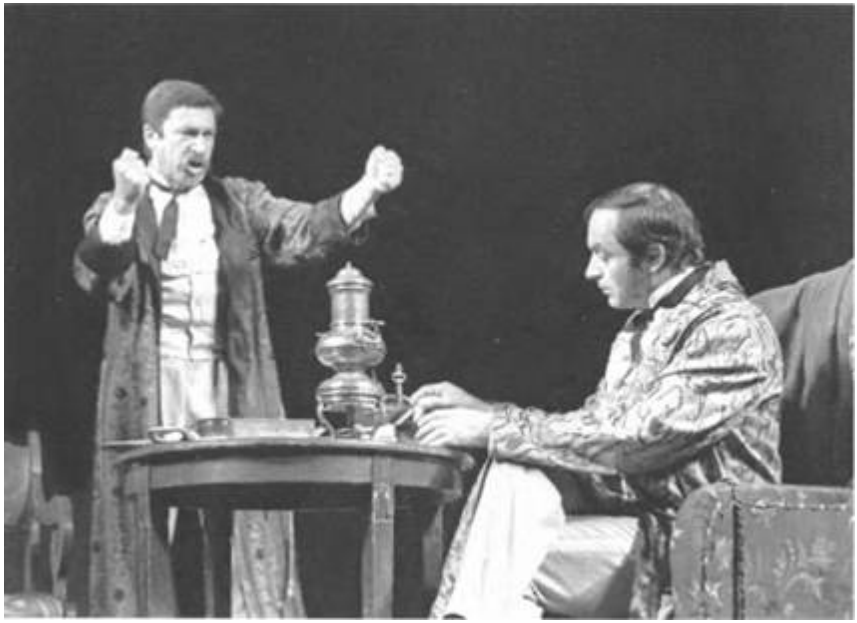
«Обыкновенная история» В. Розова (по И. Гончарову). Петр Адуев-В. Гафт. Театр «Современник», 1970

На репетиции спектакля «Как брат брату». Л. Толмачева, О. Табаков, А. Вайда, В. Гафт

Спектакль «Как брат брату». В. Гафт, Л. Толмачева, И. Кваша

В. Гафт — Петр Адуев. «Обыкновенная история», 1970

Е. Маркова, К. Райкин, А. Вознесенская, В. Гафт в спектакле «Валентин и Валентина»



В. Гафт — Глумов. С Игорем Квашой в спектакле «Балалайкин и К°» по М. Е. Салтыкову-Щедрину. 1973

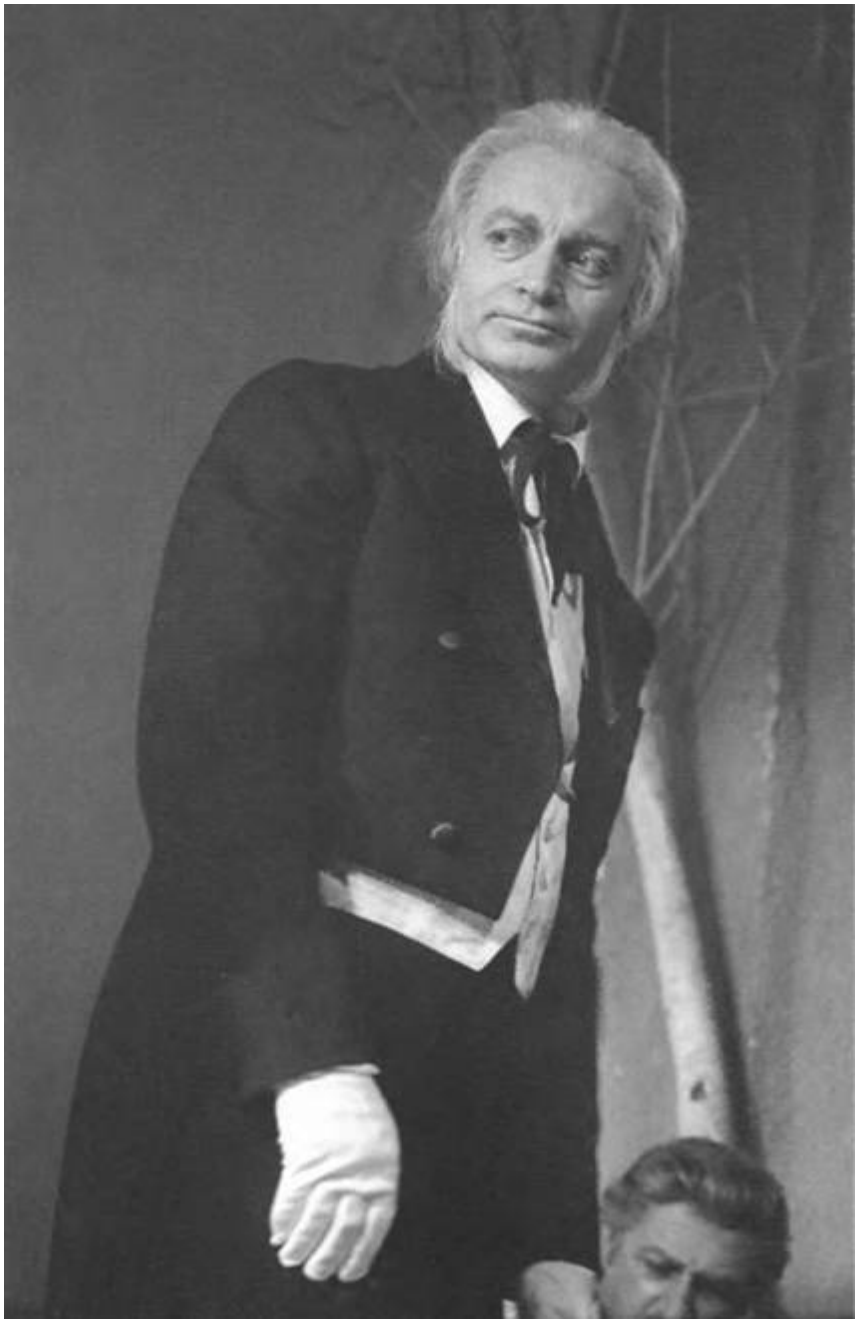
С Олегом Табаковым в спектакле «Обыкновенная история»

В. Гафт в спектакле «Как брат брату»

В. Гафт — Глумов. С Олегом Табаковым и Игорем Квашой в спектакле «Балалайкин и К°» по М. Е. Салтыкову-Щедрину. 1973

В. Гафт — Лопатин. К. Симонов «Из записок Лопатина». 1974

В. Гафт — Генрих IV. Спектакль «Генрих IV» по Л. Пиранделло. 1978

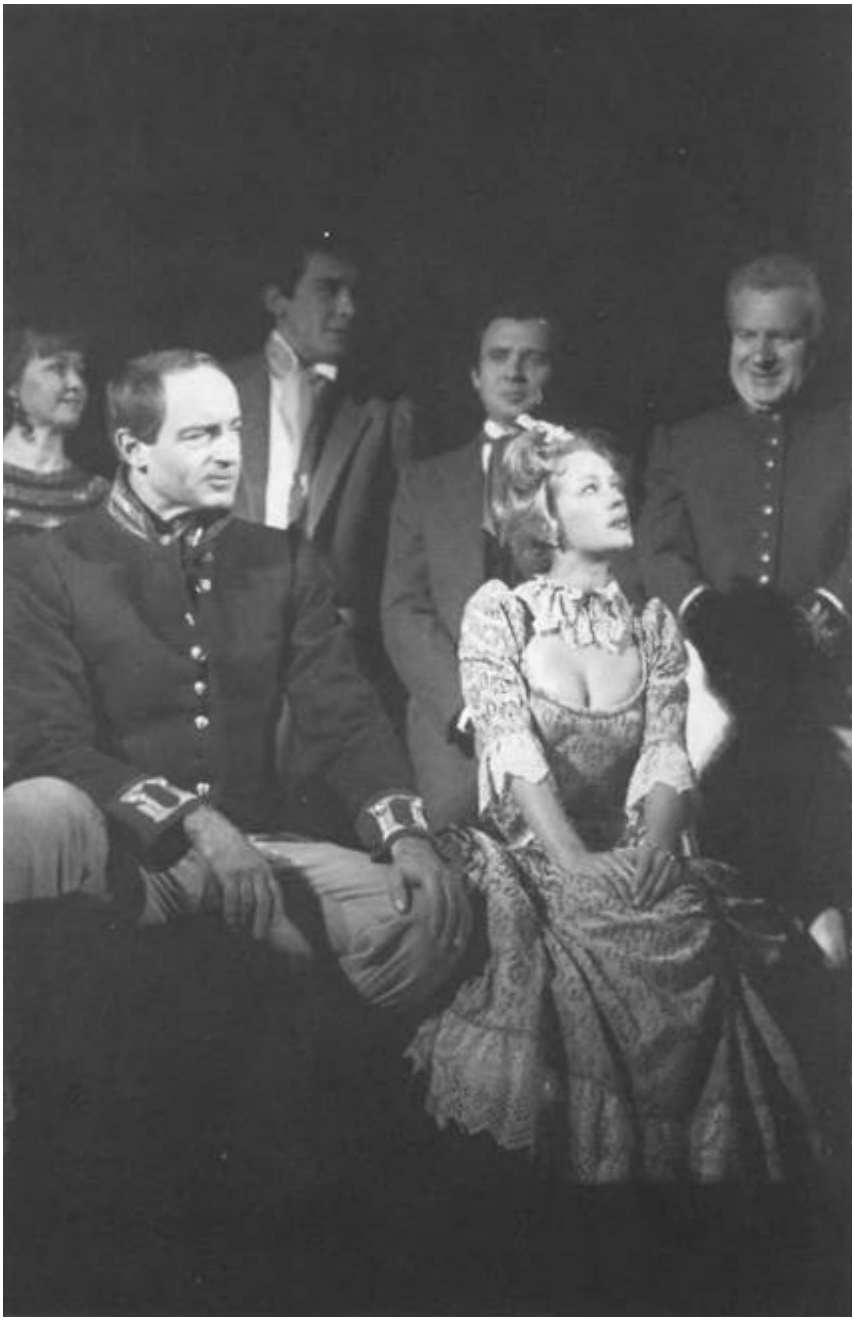


В. Гафт — Фирс. А. П. Чехов «Вишневый сад». 1976

На премьере спектакля «Спешите делать добро» по М. Рощину. 1980. В. Гафт — Горелов

В. Гафт — Сатин. С А. Мягковым и П. Щербаковым в спектакле «На дне» по М. Горькому

В. Гафт — Людовик XIV. М. Булгаков «Кабала святош». 1981



В. Гафт — Городничий. М. Неелова — Мария Ивановна. Н. В. Гоголь «Ревизор». 1983

В. Гафт — Стеклов. М. Шатров «Большевики»

В. Гафт — Сатин. С Г. Фроловым в спектакле «На дне»

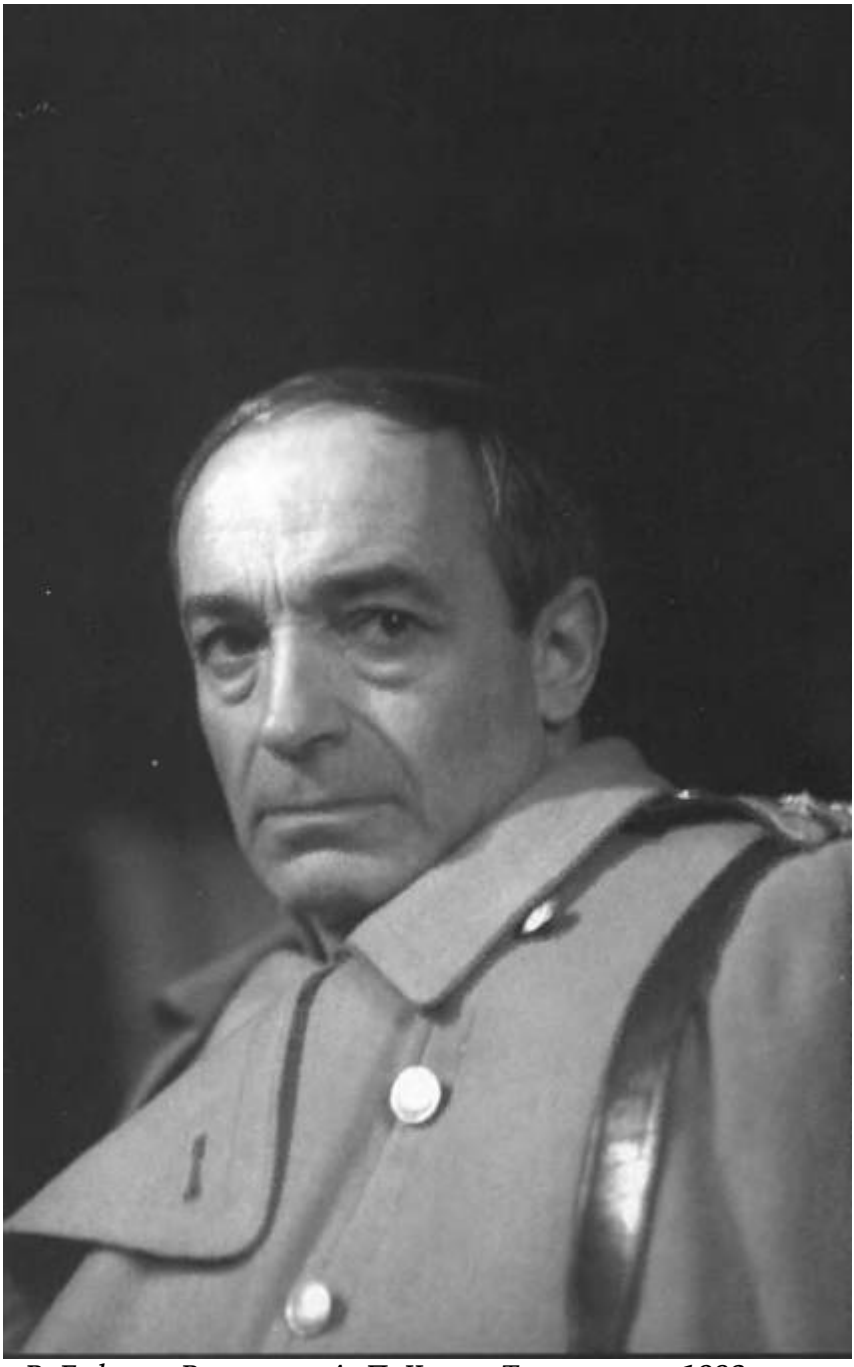
С художественным руководителем «Современника» Галиной Волчек.

В. Гафт — Джордж, Г. Волчек — Марта. Спектакль «Кто боится Вирджинии Вульф?» по Э. Олби

В. Гафт — управляющий Шамраев, А. П. Чехов «Чайка»

С Олегом Табаковым в спектакле «Тоот, другие и майор»

С Олегом Табаковым в спектакле «Тоот, другие и майор»



В. Гафт — Вершинин. А. П. Чехов «Три сестры». 1982

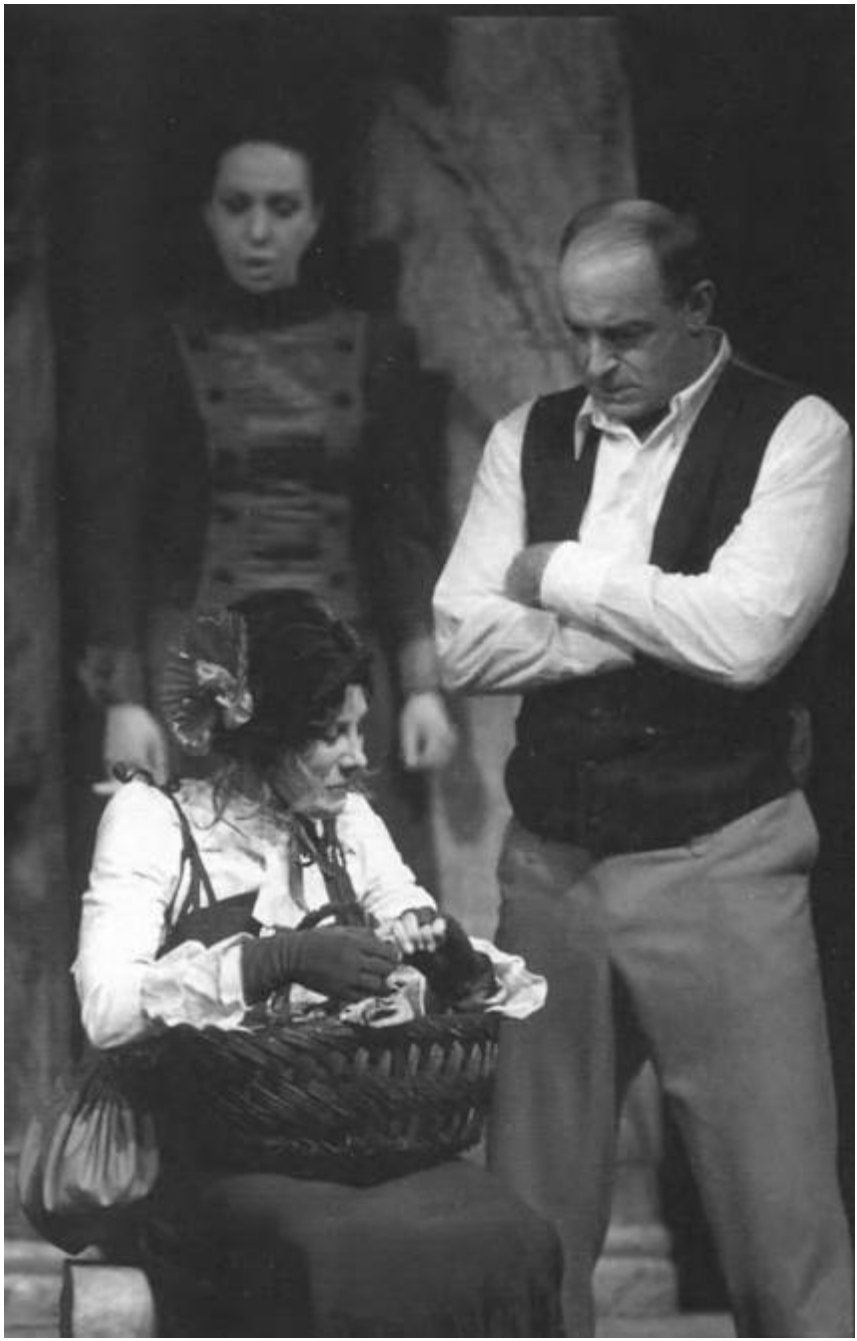
В. Гафт — Вершинин. А. П. Чехов «Три сестры». Сцена на мосту

В. Гафт — Миранда. А. Дорфман «Смерть и дева». 1992

В. Гафт — Лайзер. Й. Бар-Йосеф «Трудные люди». 1992

С Лией Ахеджаковой и Игорем Квашой в спектакле «Трудные люди»

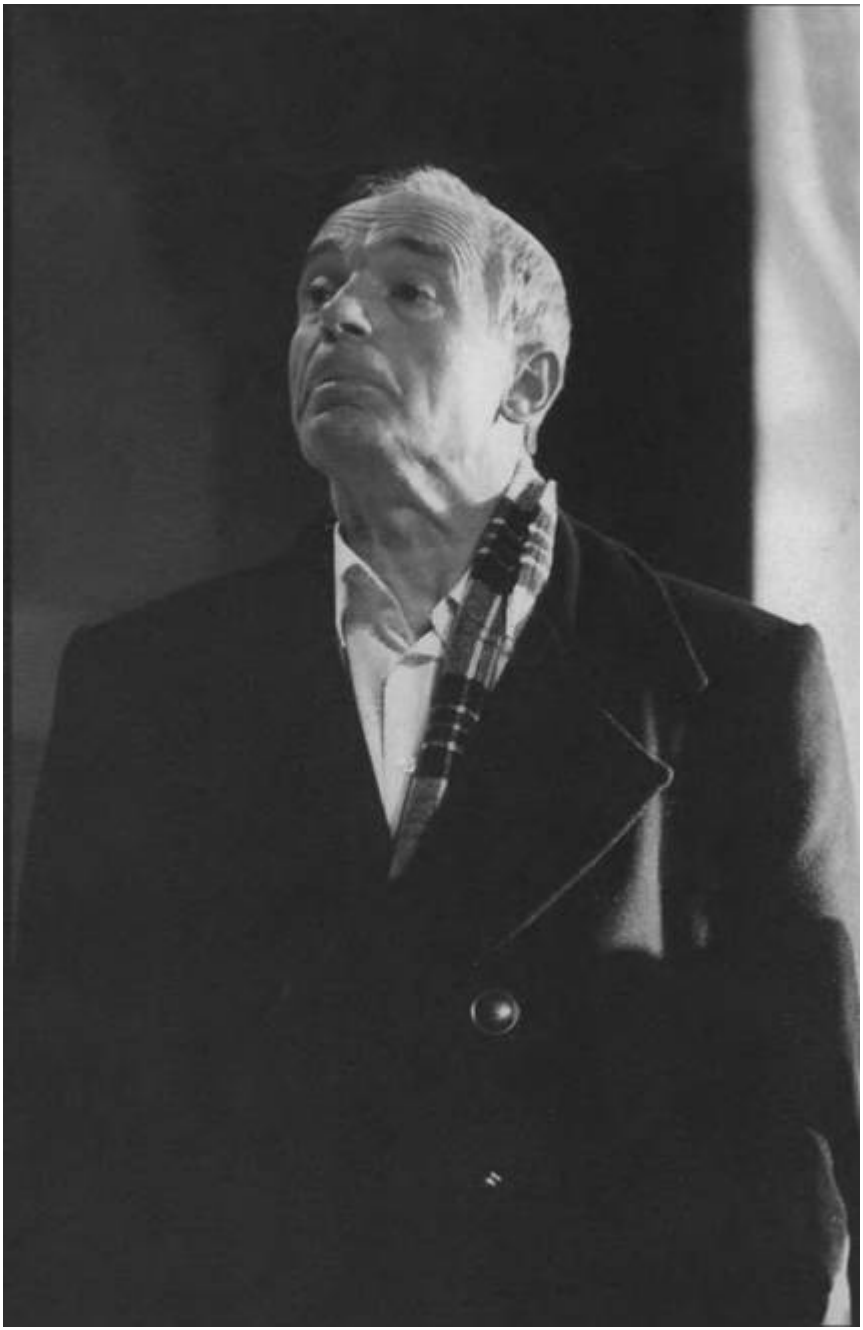
В. Гафт — Хиггинс, Е. Яковлева — Дуллитл, Б. Шоу «Пигмалион» 1994



В. Гафт — Хиггинс, Е. Яковлева — Дуллитл, Б. Шоу «Пигмалион» 1994

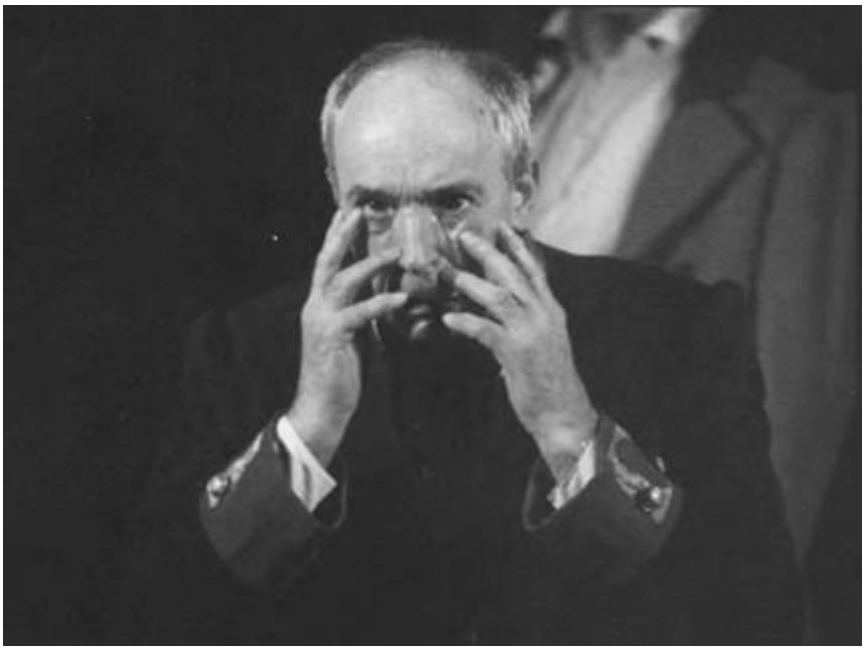
В. Гафт — Кукин. А. Галин «Аккомпаниатор». 1998

В. Гафт — Валентин. Н. Коляда «Уйди-уйди». 2000



В. Гафт — Кукин. А. Галин «Аккомпаниатор». 1998

«Ревизор»



«Ревизор»

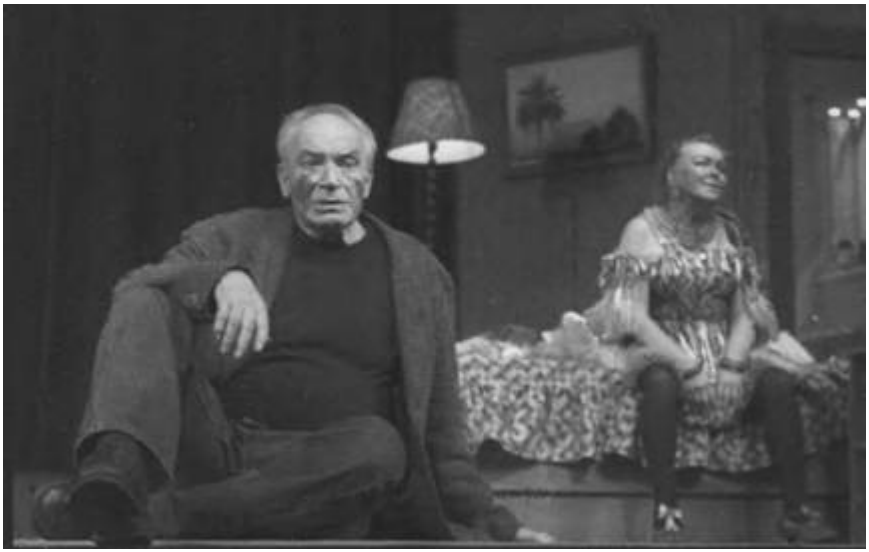
В. Войнович, Г. Горин «Кот домашний средней пушистости»

В. Войнович, Г. Горин «Кот домашний средней пушистости»

В. Гафт, Е. Яковлева. Н. Коляда «Уйди-уйди». 2000

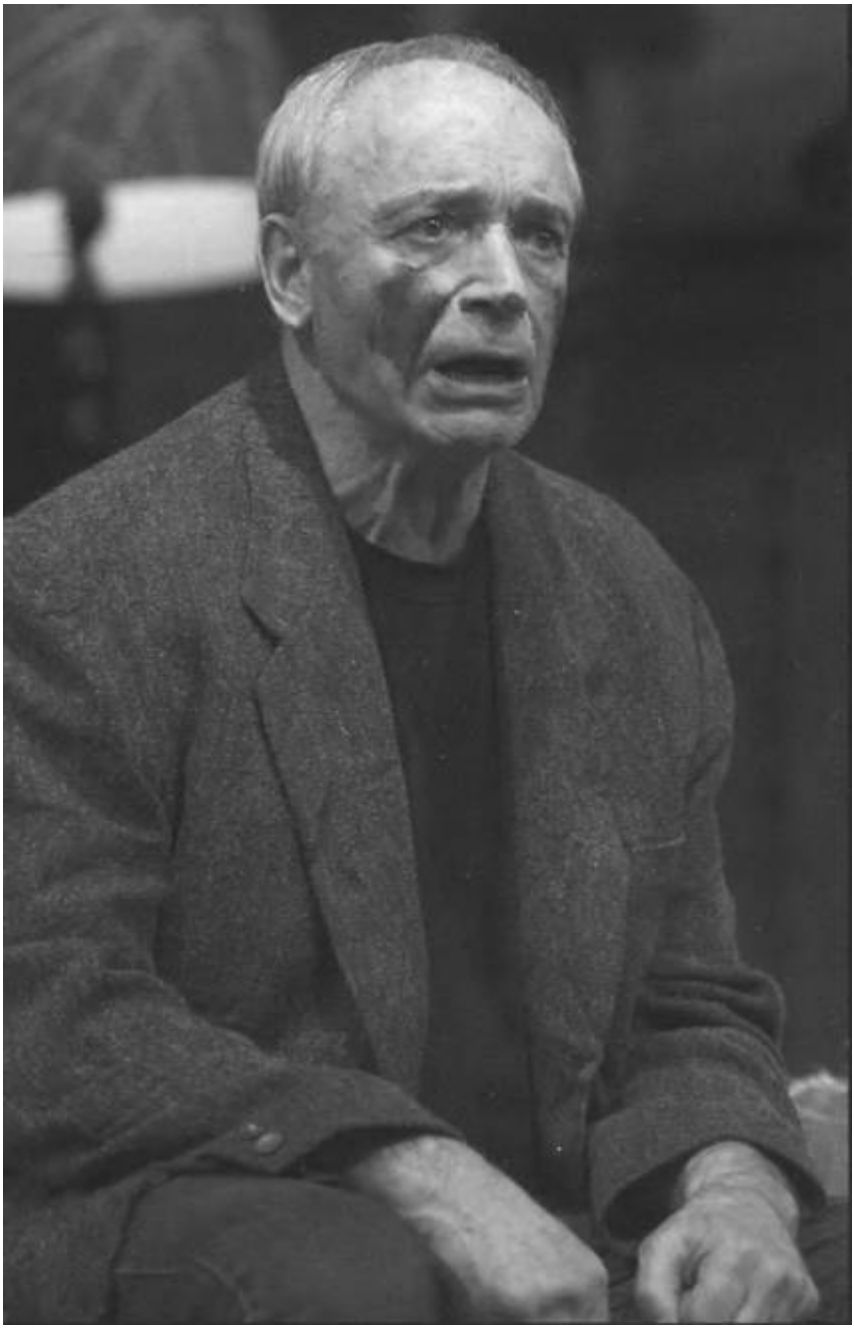
В. Гафт, Е. Яковлева. Н. Коляда «Уйди-уйди». 2000

В. Гафт — Глумов. Расказчик — И. Кваша. М. Е. Салтыков-Щедрин «Балалайкин и К°» (возобновление). 2001



Н. Дорошина — Она, В. Гафт — Он. Н. Коляда «Заяц love story». 2007 Фото С. Петрова

Н. Дорошина — Она, В. Гафт — Он. Н. Коляда «Заяц love story». 2007 Фото С. Петрова

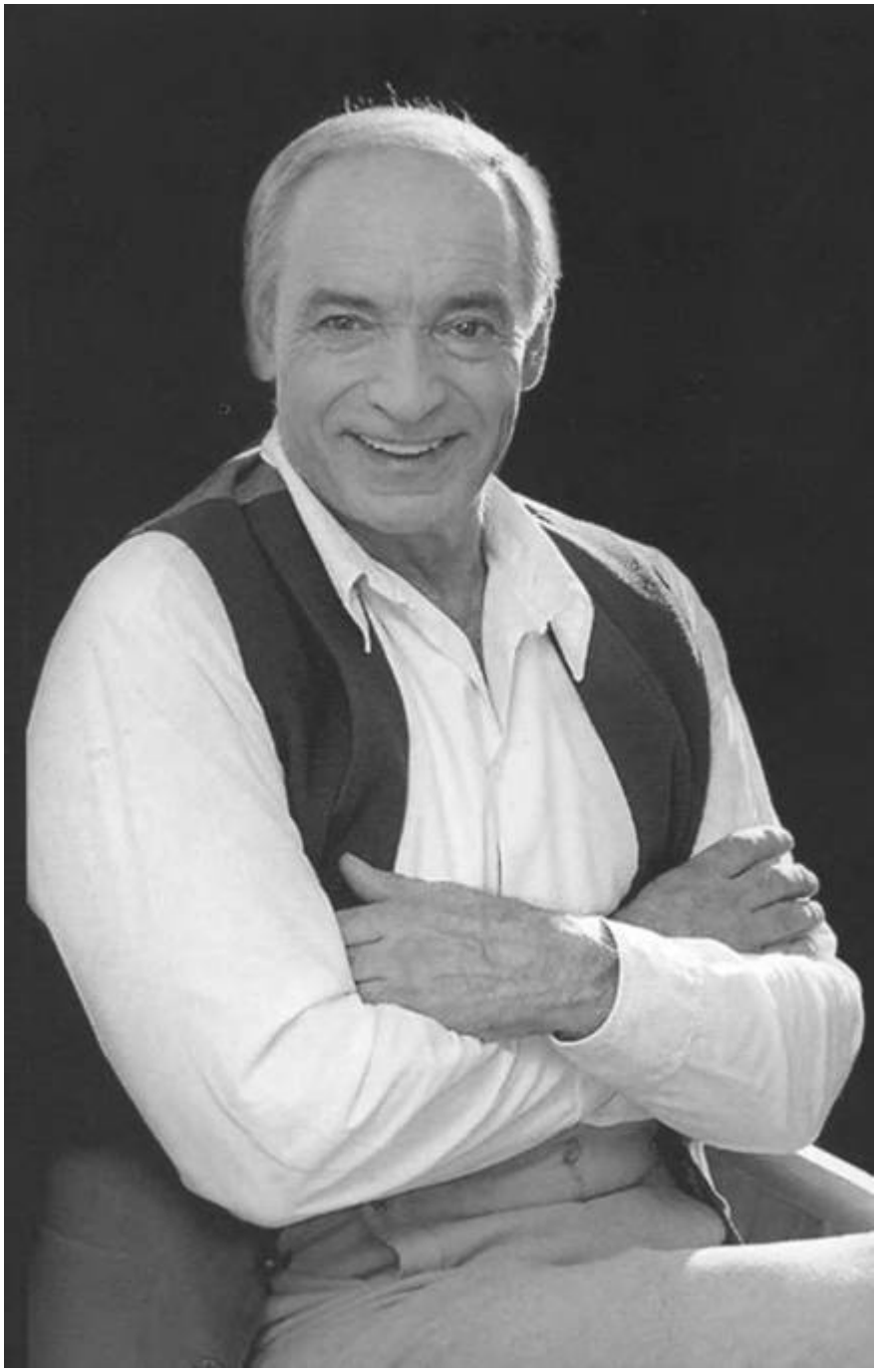


В. Гафт — Он. Н. Коляда «Заяц love story». 2007. Фото С. Петрова

В. Гафт — Глумов. С Игорем Квашой и Сергеем Гармашом в спектакле «Балалайкин и К°» (возобновление). 2001

В. Гафт — Глумов. С Игорем Квашой в спектакле «Балалайкин и К°» (возобновление). 2001

С Галиной Борисовной Волчек



notes

Примечания

1

Онищенко — главный санитарный врач России.

2

Из беседы Ю. Мариновой (ж-л «Домовой», № 11, 1999 г.).